B. C. U.
P 149

REVISTA DE ISTORIE
ŞI
TEORIE LITERARĂ

Bibliotecă Fac. de Ist. şi Fil. Bucureşti
SECŢIA
LITERATURA
Bucureşti

TOM. 15

3

1966

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, Nr. 3, P. 409 — 598
BUCUREŞTI, 1966

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: AL. DIMA, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Redactor responsabil adjunct: M. NOVICOV

Membri: Acad. M. BENIUC
Acad. AL. PHILIPPIDE
AL. BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
ȘERBAN CIOCULESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
JEAN LIVESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
I. C. CHIȚIMIA
I. PERVAIN
N. N. CONDEESCU

Secretar de redacție: TH. VÎRGOLICI

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv. pe anul 1966.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, Căsuța poștală 134—135, București, Republica Socialistă România, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară".

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Bd. Republicii, nr. 78
București

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 15 1966 Nr. 3

SUMAR

Pag.

AL. DIMA, La centenarul Academiei Republicii Socialiste România 413

Profiluri

LIVIU RUSU, Titu Maiorescu 417
MIHAI NOVICOV, C. Dobrogeanu-Gherea 425
DAN SIMONESCU, I. Bianu 431
MARIN BUCUR, N. Iorga 441
DINU PILLAT, Ovid Densusianu 449
G. C. NICOLESCU, G. Bogdan-Duică 457
AL. DIMA, G. Ibrăileanu 465
I. C. CHIŢIMIA, N. Cartojan 471
ION DUMITRESCU, D. Caracostea 479
EDGAR PAPU, Tudor Vianu 485
VALERIU CIOBANU, G. Călinescu 497

Comunicări

M. NOVICOV—OV. PAPADIMA, Dezvoltarea ştiinţei literare 507
I. OPRIŞAN, Mihail Sadoveanu la Academie 529

Centenarul naşterii poetului G. Coşbuc

M. BENIUC, Coşbuc, arhitect al poeziei 543
SÁMUEL DOMOKOS, Coşbuc în literatura maghiară 548
PAUL CORNEA, George Coşbuc şi H. Sanielevici 558
STAN VELEA, G. Coşbuc şi acţiunea de iluminare 562
AUREL VASILIU, Din peregrinările lui Coşbuc în Transilvania 569

Recenzii

O nouă gardă stendhaliană (*N. N. Condeescu*); FRANCIS PRUNER, *Les luttes d'Antoine* (*Ion Brăescu*); I. D. BĂLAN, *Octavian Goga* (*Medeea Freiberg*); *M. Eminescu—I. Creangă*, „Studii", Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie, 1965 (*Stancu Ilin*) 575

Cronica

Activitatea Institutului de istorie şi teorie literară „George Călinescu" în primul semestru al anului 1966 (*Gh. Achim, V. Fanache*); Bibliografie (*Valentina Popovici*) 585

SECŢIA LITERATURA

REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 15 — 1966 — N° 3

SOMMAIRE

Page

AL. DIMA, A l'occasion du centenaire de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie 413

Profils

LIVIU RUSU, Titu Maiorescu 417
MIHAI NOVICOV, C. Dobrogeanu-Gherea 425
DAN SIMONESCU, I. Bianu 431
MARIN BUCUR, N. Iorga 441
DINU PILLAT, Ov. Densusianu 449
G. C. NICOLESCU, G. Bogdan-Duică 457
AL. DIMA, G. Ibrăileanu 465
I. C. CHIȚIMIA, N. Cartojan 471
ION DUMITRESCU, D. Caracostea 479
EDGAR PAPU, Tudor Vianu 485
VALERIU CIOBANU, G. Călinescu 497

Communications

M. NOVICOV—OV. PAPADIMA, Le développement de la science littéraire . . 507
I. OPRIȘAN, Mihail Sadoveanu à l'Académie 529

L'anniversaire de cent ans depuis la naissance du poète G. Coșbuc

M. BENIUC, Coșbuc, architecte de la poésie 543
SÁMUEL DOMOKOS, Coșbuc dans la littérature hongroise 549
PAUL CORNEA, G. Coșbuc et H. Sanielevitch 559
STAN VELEA, G. Coșbuc et son activité culturelle 563
AUREL VASILIU, Des randonnées de Coșbuc à travers la Transylvanie . 571

Comptes rendus

O nouă gardă stendhaliană (Une nouvelle garde stendhalienne) (*N. N. Condeescu*); FRANCIS PRUNER, *Les luttes d'Antoine* (*Ion Brăescu*); I. D. BĂLAN: *Octavian Goga* (*Medeea Freiberg*); *M. Eminescu — I. Creangă*, « Studii », Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie, 1965 (*Stancu Ilin*) 577

Chronique

L'activité de l'Institut d'Histoire et de Théorie Littéraire « George Călinescu » dans le premier semestre de l'année 1966 (*Cătălina Velculescu*): Bibliographie (*Valentina Popovici*) 587

ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Том 15 1966 № 3

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

АЛ. ДИМА, К столетию со дня образования Академии Социалистической Республики Румынии 413

Портреты

ЛИВИУ РУСУ, Титу Майореску 417
МИХАИЛ НОВИКОВ, К. Доброджану-Геря 425
ДАН СИМИОНЕСКУ, И. Бияну 431
МАРИН БУКУР, Н. Иорга 441
ДИНУ ПИЛЛАТ, О. Денсусяну 449
Г. К. ПИКОЛЕСКУ, Г. Богдан-Дуйкэ 457
АЛ. ДИМА, Г. Ибрэиляну 465
И. К. КИЦИМИА, Н. Картожан 471
ИОН ДУМИТРЕСКУ, Д. Каракостя 479
ЭДГАР НАПУ, Тудор Виану 485
ВАЛЕРИУ ЧИОБАНУ, Дж. Кэлинеску 497

Сообщения

М. НОВИКОВ — О. ПАПАДИМА, Развитие литературоведения 507
И. ОПРИШАН, Михаил Садовяну в Академии 529

Столетие со дня рождения поэта Дж. Кошбука

М. БЕНЮК, Кошбук — архитектор поэзии 543
САМУИЛ ДОМОКОС, Кошбук в венгерской литературе 549
ПАУЛЬ КОРНЯ, Джордже Кошбук и Х. Сапиелевич 559
СТАН ВЕЛЯ, Дж. Кошбук и просветительская деятельность 563
АУРЕЛ ВАСИЛИУ, Из путешествий Кошбука по Трансильвании 571

Рецензии

O nouă gardă stendhaliană (Новый отряд стендалистов) (*И. И. Кондееску*); ФРАНЧИСК ПРУНЕР, *Les luttes d'Antoine* (*Антоновы муки*) (*Ион Брэеску*); И. Д. БЭЛАН, *Octavian Goga* (*Октавиан Гога*) (*Медея Фрейберг*); *M. Eminescu — Il. Krnjaz*, «Studii» («Труды»), Тимишоарский университет, филологический факультет, 1965 г. (*Станку Илин*) 577

Критика

Деятельность Института истории и теории литературы им. Джордже Кэлинеску в первом полугодии 1966 г. (*Cătălina Velculescu*); Библиографии (*Valentina Popovici*) 587

LA CENTENARUL ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Întemeierea în 1866 a celui mai înalt for literar și științific al patriei nu s-a produs dintr-o dată, pe neașteptate și întîmplător, printr-un act de generație spontanee. Cum se întîmplă mai totdeauna în istoria culturii, faptul n-a constituit un simplu început absolut, ci, dimpotrivă, cristalizarea ultimă și definitivă a unei serii de încercări anterioare, pe care diferite priviri retrospective le-au consemnat mai de mult. Înființarea în 1561 a primei Academii de studii superioare de către Despot Vodă la Cotnari, întemeierea în 1645 a Academiei Vasiliene la Iași la care au învățat Nicolae Milescu și viitorul mitropolit Dosoftei, ca și în 1678 a Academiei din București, marchează principalele momente ale unei vieți intelectuale superioare, către care a năzuit totdeauna cultura noastră începătoare, în chiar cuprinsul epocii feudale.

Dezvoltarea ulterioară a culturii, în etapa descompunerii feudalismului și a formării noilor relații burgheze, adaugă alte fundamente edificiului care avea să apară abia după jumătatea secolului trecut. În această frămîntată perioadă, manifestările culturale se împletesc tot mai strîns cu cele politice, exprimîndu-le, de fapt, pe cele din urmă, cu pregnanță și dîrzenie. Asistăm acum la întemeierea unei serii de societăți în atmosfera revoluționară a anilor 1821 și 1848, ca, de pildă : „Soțietaua secretă", devenită „Societatea literară", în legătură cu care se vor rosti numele unui Dinicu Golescu sau Heliade Rădulescu ; în 1833, „Societatea filarmonică", creată de aceiași vajnici luptători, după ce încă din 1795 se ivise la Sibiu „Societatea filozoficească", din mare-principatul Ardealului", răsfrîngînd inițiativa „doftorului de legi și profesorului de tămăduirea ochilor", Ioan Molnar-Piuaru. Mai tîrziu, în 1861, pe același pămînt românesc al Transilvaniei se va întemeia „Asociația pentru literatura și cultura poporului român — Astra". De altfel, întreaga perioadă dintre 1841 și 1859 discută necesitatea întemeierii unei Academii ca expresie a străduințiilor culturale ale românilor din toate provinciile și ca un preludiu al apariției noului nostru stat modern.

Se puseseră, prin urmare, cu mult înaintea jumătății de veac, pietrele de temelie ale așezămîntului ce va deveni, de la 1 aprilie 1866, „Societatea literară română", ca urmare a unui raport al Ministerului Instrucțiunii Publice și al Cultelor către Locotenența Domnească a Principatelor Unite — Române, el însuși expresia, cum am arătat, a unei năzuințe seculare.

Reținem caracterul umanist al primei etape a evoluției Academiei, structura ei literar-filologică, pe care o reflectă chiar titlul, și deci preocupările ei intense cu privire la dezvoltarea unitară a limbii și a culturii întregului nostru popor. Printre cei 21 de membri ai „Societății literare române" chemați prin decretul din 2 iunie 1867, se pot citi numele unor literați și lingviști ca I. Heliade Rădulescu, Timotei Cipariu, Vasile Alecsandri,

Costache Negruzzi, G. Barițiu, A. T. Laurian și I. C. Massim. Deși noul așezămînt se constituie încă de la început cu trei secții — una literar-filologică, alta istoric-arheologică și o a treia de științe naturale —, accentul principal cade pe domeniul literar-filologic, care devine dominant, întrucît momentul cultural năzuia în primul rînd spre soluționarea problemelor fundamentale ale limbii, instrumentul de expresie al beletristicii și științelor umaniste, ca și al celor naturale, depotrivă. Timp de peste un deceniu, de la 1867 și pînă la 1879, toate forțele „Societății" se concentrează în vederea închegării unei ortografii naționale cu litere latine, a alcătuirii unei gramatici și a unui dicționar. Activitatea secției istorice a rămas subordonată secției literar-filologice, iar cea a secției de științe naturale a evoluat lent, pregătind doar atmosfera științifică de mai tîrziu.

Țelurile lingvistice ale acestei perioade au fost, fără îndoială, într-un fel atinse. Dezbateri îndelungi și pline de contradicții au dus, prin contribuția lui Cipariu și a lui Laurian și Massim, la propunerea unei noi ortografii, a unei gramatici și a unui dicționar, așa cum fusese prevăzut. Nu se pot contesta patriotismul aprins al oamenilor de știință ai acestei epoci, buna lor intenție, încadrarea entuziastă în atmosfera națională a vremii care ne dăruise independența din 1877. Din păcate însă, excesele curentului latinist și îndeosebi etimologismul își imprimaseră puternic pecetea pe toate lucrările filologice ale perioadei. Rezultatele unor strădanii entuziaste apărură marelui public și intelectualității — cu drept cuvînt — artificiale, expresii ale unor plăsmuiri fără bază în realitatea istorică a limbii, încercări forțate de a înveșmînta graiul vorbit în formele de mult depășite ale unei așa-numite romanități pure.

Scriitorii timpului — Alecsandri, Odobescu sau Hasdeu — reacționară cu hotărîre, respingînd tendințele etimologice și impunînd o revizuire fundamentală a concepțiilor latiniste. Faptul se produse la începutul celei de-a doua etape a Academiei, după 1879, cînd „Societatea literară română" deveni prin lege institut național, cu numele „Academia Română", cum avea să rămînă pînă în 1948.

Ne aflăm, de data aceasta, în fața unei perioade lungi de aproape șapte decenii, care coincide cu evoluția statului nostu modern, cu consolidarea lui în epoca burgheză. Activitatea literară și științifică începe a se dezvolta, de acum, tot mai viu și mai larg în cuprinsul țării parțial unite, dar și în Transilvania încă sub stăpînire străină. Cele trei secții ale Academiei fură menținute, dar fiecare deveni independentă și începu a se dezvolta puternic. Secția istorică, de pildă, cuprinzînd eminentele contribuții ale lui Gr. Tocilescu, A. D. Xenopol, D. Onciul, I. Bogdan și N. Iorga, dobîndi o strălucire pe care n-o putuse atinge mai înainte. Referindu-ne numai la secția literară, care ne interesează îndeosebi aici, prezența unor membri, ca I. Heliade Rădulescu, V. Alecsandri, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, B. P. Hasdeu, I. Ghica, Titu Maiorescu, C. A. Rosetti, Al. Philippide, Sextil Pușcariu, asigură o activitate literară și lingvistică de cel mai înalt nivel pentru epoca respectivă.

Vechile țeluri în domeniul filologic fură reluate, sub o zodie nouă, trecîndu-se la revizuirea fundamentală a concepțiilor etimologice. Ortografia fu refăcută pe temeiuri dominant fonetice, iar gramatica și dicționarul preluate de gînditori cu mijloace moderne, ca B. P. Hasdeu și Sextil Pușcariu. Un nou sector cunoscu o activitate insistentă: ne referim

anume la folclor și folcloristică, în domeniul cărora apăruseră numeroase publicații cu vaste descrieri ale obiceiurilor și psihologiei populare, dezvăluind astfel comorile pe care avea să se reazeme literatura cultă însăși. Cercetările de istorie literară luară și ele un avînt remarcabil datorită îndeosebi lui I. Bianu și Gh. Bogdan-Duică.

După opt decenii de la întemeierea ei, Academia înfățișase nu numai rezultate din cele mai îmbucurătoare, dar demonstrase mai cu seamă, cu prisosință, capacitatea creatoare a spiritului românesc în literatură și știință. Se făuriseră, prin urmare, premisele noii faze a instituției ce avea să se numească, în 1948, „Academia Republicii Populare Române", expresie a noului stat, exponent al regimului democrat-popular, al unui moment istoric revoluționar.

Răzimîndu-se pe tradițiile ce veneau de departe, de veacuri, îndeosebi pe cele ale revoluției din 1848, pe dezvoltarea întregii mișcări muncitorești ce începuse a se ivi în deceniul al VIII-lea al veacului trecut, încheginduse publicistic mai cu seamă în activitatea „Contemporanului" și a posterității sale, în sfîrșit, pornind de la marii clasici, de la Eminescu, Coșbuc și Vlahuță și pînă la Sadoveanu, Rebreanu, Blaga și Arghezi, fără a uita contribuțiile semnificative ale realismului „Vieții românești", domeniul literar și lingvistic al noii Academii dezvoltă acum o activitate cum nu se mai înregistrase niciînd mai înainte. Nu se produse, după cum am și arătat, nici o ruptură față de trecutul înaintat, căruia i se adusese un omagiu impresionant prin alegerea post-mortem a lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Vlahuță, Dobogeanu-Gherea, Ibrăileanu, Andreescu și Luchian „academicieni de dincolo de mormînt", așa cum i-a evocat atît de înduioșător Perpessicius și care fuseseră repuși în drepturile lor legitime de către poporul justițiar. Luminile lor aveau să călăuzească mai departe drumurile noii noastre Academii.

Dintr-o instituție de consacrare și patronaj se făuri o organizație legată de înaltul moment istoric al epocii noastre, de noua orînduire a societății și statului român. Se produse, așa cum era și firesc, o restructurare fundamentală a vechii Academii, potrivit condițiilor economico-sociale de după 1948. O altă concepție, noi metode de lucru, un ritm intens de activitate, ideea diriguitoare a planificării socialiste se cristalizau într-un număr impresionant de institute, cu mulți cercetători și colaboratori.

Activitatea științifico-literară începe astfel a se dezvolta nu numai prin acțiunile tot mai semnificative ale secției, ci și prin colectivele de lucru ale Institutului de istorie literară și folclor din București, azi „Institutul de istorie și teorie literară G. Călinescu", înființat în 1949, și prin colectivele de specialitate din Iași și Cluj. Se creează, în acest mod, o adevărată școală de istorie și teorie literară, ca și de folcloristică, ce formează noi generații de cercetători.

În sectorul literar, problema centrală devine cea a moștenirii literare și a valorificării ei critice. Numeroase studii monografice privind pe scriitorii considerați individual, apoi altele referitoare la curentele literaturii noastre, la care se adaugă cercetări de literatură universală și comparată, înfățișează principalele direcții și rezultate ale muncii noii Academii. Au crescut numărul și calitatea informațiilor literare, s-au precizat metodele în lumina materialismului istoric și s-a putut ajunge astfel

la realizări remarcabile, ca cele de mai sus. Să observăm apoi, mai departe, de asemenea, avîntul folcloristicii în toate domeniile ei. În toate aceste direcţii, numele ilustru al academicianului George Călinescu va fi totdeauna pomenit cu cinste şi emoţie.

Înfăţişată aci doar în mari linii istorice, sistematizate după criteriul problemelor dominante, activitatea Academiei în domeniul cercetării literare va fi întregită prin prezentarea, în paginile ce urmează, a marilor ei reprezentanţi, de la Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea şi G. Ibrăileanu pînă la Tudor Vianu şi G. Călinescu. „Academicienii de dincolo de mormînt", cum au devenit azi toţi aceştia care n-au pierit de fapt niciodată, vor fi evocaţi în seria de portrete pe care o publicăm în acest număr al revistei noastre.

La centenarul Academiei Republicii Socialiste România, redacţia noastră aşterne, aşadar, aci o strălucită „masă a umbrelor", a căror prezenţă o resimţim însă mereu vie şi pilduitoare pentru munca noilor generaţii de cercetători, care lucrează într-o atmosferă şi cu preţuiri cum n-au fost niciodată.

AL. DIMA

TITU MAIORESCU

LIVIU RUSU

Titu Maiorescu a fost fără îndoială unul dintre cei mai remarcabili membri ai Academiei Române. Încă de la începuturile ei, în 1867, la vîrsta de 27 de ani, a fost chemat în sînul „Societății Academice Române" de pe vremuri, desfășurînd în mijlocul ei o activitate din cele mai fructuoase, susținînd cu ardoare idei din cele mai luminoase, ducînd în interesul lor o luptă hotărîtă și plină de demnitate, lăsînd urme de neșters în literatura și cultura noastră. Merită să urmărim în linii esențiale geneza acestei personalități atît de controversate, revelînd gîndurile și simțirile care l-au condus în viață.

Avea 16 ani cînd scria în jurnalul său aceste cuvinte : „O să le arăt eu măgarilor de vienezi ce e un român" (11 martie 1856). Se afla în vestitul *Theresianum* din Viena, în mijlocul unui tineret răsfățat, descendent din cele mai de seamă familii aristocratice ale Imperiului austriac, el, fiul unui profesor român sărac, venit din depărtări. S-a izbit de multe adversități, amestec de invidie și dispreț, dar a stăruit și a izbutit : la terminarea academiei ieși primul pe întreaga școală, ținînd „oratiunea" tradițională în limba latină și primind din mîna ministrului Thun, înconjurat de notabilități, marele premiu. De pe acum se arată una din caracteristicile sale fundadamentale : încredere în propriile posibilități, însă luate ca expresie a posibilităților naționale. Impunîndu-se pe sine, el vrea să cucerească respect pentru neamul său. Nu cu mult înainte, la 16 februarie 1856, notase că în familie un grup de tineret învățase dansul „romana" ; „ce bine ar fi — notează el în continuare — dacă s-ar lăți prin Viena, că chiar numele arată de unde e, și ar vedea prăpădiții de germani că au și românii gust". Tot mîndria națională îl duce la ideea, notată la aceeași vîrstă, la 24 ianuarie același an, să scrie *O istorie a românilor completă, în germănește*, o *Geschichte der Romänen*, pentru a arăta descendența nobilă a neamului românesc și rolul lui în istorie. Astfel de gînduri îl munceau pe fiul lui Ion Maiorescu încă din adolescență. Și ce simțiri tainice legate de sufletul poporului său se manifestă din următoarele rînduri, scrise la 17 ani, în 8 ianuarie 1857 : „E de mirare că toată muzica (și cea mai frumoasă) *artificioasă* [cultă — *n.n.*] nu face inimei omului o impresiune așa de mare ca un simplu cîntec popular și mai mult național popular trist. Astăzi su-

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 417–424, BUCUREȘTI, 1966

flai unul pe flaut ; (...) mă mișcă, de-mi intrară lacrimile în ochi...". Niciodată nu-l va părăsi acest sentiment.

Dar dacă simte capacitatea de a se impune, succesul mare nu-l derutează, nu-l va duce la autoapreciere ditirambică. Descriind luarea premiului din mîna ministrului Thun, el notează în continuare : „Le scriu toate [acestea] aici, ca date ; dar mă lăsară *de tot* indiferent, ba — ce nu-mi pot explica — trist". Despre starea sa sufletească din acest timp ne lămurește o însemnare făcută nu cu mult înainte, la 19 iunie 1858 : „Eu singur, cu totul singur, ... nici un D-zeu, nici o nemurire, nici un stimul, răceală, moarte. O, ce-o să iasă de-aici ? — E aceasta un fals pesimism ? — Nu, meditez adesea asupra acestei dureri ; pun vina pe mine însumi, pe greșelile mele...". Este într-o frămîntare dureroasă, din care nu lipsește o ascuțită autocritică ; este ahtiat după dragoste, dorește cu ardoare prieteni care să-l înțeleagă și cărora să se dăruiască. În același timp, cumplite îndoieli religioase îi brăzdează sufletul.

Dar în sînul acestei fierberi din frageda tinerețe se manifestă deja și trăsătura principală, care va caracteriza activitatea sa viitoare : *spiritul critic*. Are numai 16 ani cînd se gîndește să scrie pentru „Gazeta Transilvaniei" un articol despre „literatura noastră în starea de acum", găsind că ea păcătuiește „prin lipsa de cîmpul critic" (31 ianuarie 1856) și prefigurînd de pe acum studiul său despre *Poezia română*, care va apărea peste 11 ani. Departe, dincolo de hotarele țării, adolescentul observă mișcarea literară de acasă și remarcă principala ei deficiență. Muncește înainte cu rîvnă. Studiul filozofiei îi lărgește și adîncește orizontul, logica îl încîntă : „Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, scurtă, *adevărată*, spre ferire de acele cuvinte, umflate și goale, pe care tinerii sînt așa de aplecați să le întrebuințeze ; ea mi-a insuflat întîi într-adevăr iubirea pentru o direcție de gîndire de care *niciodată* nu mă voi despărți" (31 decembrie 1857). Și așa va fi. Cuvîntul „tinerii" mai tîrziu va avea un sens mult lărgit, va însemna tînăra literatură și cultură română. Maiorescu de pe acum tinde spre o *cugetare adevărată* și, în fond, toată viața lui va fi marcată de o *luptă susținută pentru adevăr*, împotriva superficialității și a vorbelor goale.

Din prima tinerețe chiar se desprind cu claritate însușirile specifice ale viitorului îndrumător literar și cultural : mîndrie personală și mîndrie națională, strîns îmbinate, bazate pe conștiința clară a forțelor proprii, însoțite de hotărîrea de a se impune și de *a face ceva* ; năzuința spre adevăr, afirmată cu spirit critic, pe care și-l aplică înainte de toate sieși ; o viață emotivă puternică, plină de frămîntări, vădind un atașament adînc simțit față de patrimoniul popular. Iată-l pe viitorul Titu Maiorescu. Caracterizarea de critic cerebral, glacial și rigid, care pînă astăzi nu o dată va fi pronunțată la adresa lui, este o legendă deșartă. Rigiditatea lui Titu Maiorescu va însemna o stăpînire de sine plină de demnitate, în dosul căreia nu va înceta să bată o inimă caldă și înțelegătoare. Altfel cum s-ar putea explica gustul său recunoscut în domeniul literar și artistic, gust pe care propriu-zis el îl introduce în cîmpul literaturii noastre ? Capul, spune Goethe, nu poate să înțeleagă o operă de artă decît cu ajutorul inimii.

Trebuie remarcat că, deși adolescent, cu o emotivitate intensă, mîndria lui personală și națională încă de pe atunci este legată de pronunțate

înclinări critice. Aceasta va fi linia dezvoltării personalității sale. Va fi cel mai mare dușman al emfazei, al vorbelor goale. În idei, în desfășurarea gîndirii, în stil, va fi un exemplu de sobrietate, de logică strînsă, de incisivitate plină de demnitate. În toate se manifestă *lupta pentru adevăr*.

Focul luptei literare îl va deschide cu articolul *Poezia română*, pe care l-am putea subintitula „lupta pentru adevăr în poezie". Ce înțelege Maiorescu prin adevăr în poezie? Nu trebuie să uităm că încă de la începutul articolului el face deosebire între adevăr și frumos, primul exprimat în știință, al doilea în artă. El va sublinia următoarea deosebire: „adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă". Frumosul implică deci adevărul, însă îl exprimă într-o formă concretă — idee curentă în filozofia idealistă și care, sub o formă sau alta, necontenit va reveni în disciplina esteticii. Se desprinde ideea, curentă și astăzi, că știința exprimă adevărul (adică ideea) cu noțiuni abstracte, în timp ce poezia — și arta în general — îl exprimă prin imagini. Maiorescu va veni apoi cu o precizare care ar putea părea derutantă: „ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțămînt sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărîmul științific fie în teorie fie în aplicarea practică" (I, ed. a 2-a, p. 31—35). Ideea un simțămînt sau o pasiune? Evident, această identificare a domeniului intelectual cu cel emotiv nu merge, însă în realitate este o exprimare stîngace a începătorului. Din context și din afirmații de mai tîrziu, gîndul se precizează: este vorba despre ideea sau *obiectul* poeziei, ceea ce înseamnă că în fond el înțelege conținutul poeziei, care trebuie să fie un simțămînt sau o pasiune. Dar Maiorescu mai adăugase că ideea sau obiectul, adică conținutul, nu poate fi o cugetare *exclusiv* intelectuală, ceea ce înseamnă că domeniul intelectului nu este exclus din conținutul poeziei, ba el este chiar implicat, de vreme ce este vorba despre adevăr. Mai tîrziu, va găsi expresia cea mai potrivită: conținutul poeziei este o *idee emoțională*. O va spune în legătură cu Eminescu: „căci nu ideea rece, ci ideea emoțională face pe poet..." (III, ed. a 2-a, p. 118). Și, cu aceasta, se precizează problema adevărului în poezie: adevărata poezie, adică poezia de valoare, exprimă în formă concretă idei adînc gîndite și adînc simțite, în stare să înalțe. În fond, aceasta este ceea ce se numește *autenticitate*. Eul poetului să vibreze cu *intensitate* și *sinceritate*, ideea să fie *trăită* în toate adîncimile sufletului, pentru a-i da căldura care să învăluie pe cititor sau ascultător. Iar pentru a ilustra acest adevăr, Maiorescu va da ca exemplu, între altele, revenind la ideea exprimată încă la Viena ca adolescent, *creația populară*, pe care o citează drept *model* (I, ed. a 2-a, p. 58). E de remarcat că acest lucru îl face chiar în prima sa critică, vorbind despre „farmecul poeziei populare" (p. 60), fir pe care nu va înceta să-l reia de-a lungul întregii sale activități literare, pentru ca ultima sa scriere în acest domeniu — răspunsul la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu — să constituie un elogiu adus tot poeziei populare. Dacă în prima sa critică Maiorescu indică poezia populară drept model alături de marii clasici ai literaturii universale, a doua va fi consacrată în întregime acestei probleme, precizînd tocmai în legătură cu ea ce înțelege prin adevăr în poezie. Articolul este consacrat colecției lui Alecsandri, care „va rămînea pentru tot timpul o comoară de adevărată poezie". Maiorescu precizează: „Ceea ce le distinge întîi în modul cel mai favorabil de cele-

lalte poezii ale literaturii noastre este naivitatea lor, lipsa de orice artificiu, de orice dispoziție forțată, simțămîntul natural ce le-a inspirat". Vorbind apoi despre nota forțată a poeziei curente, Maiorescu continuă : „Nimic din toate acestea în poezia populară ! Și ce ambiții calculatoare ar putea îndemna pe simplul sătean ca să-și întrupeze simțirea în forma poetică ! Ceea ce abundența tristeții sau bucuriei i-a scos din adîncul inimii sale nu este niciodată al lui ; în *toate* inimile își află un răsunet și la toate devine o proprietate : fapta lui devine fapta lor, el însuși piere necunoscut. Cea mai adîncă simțire numai îl silește astfel a se arunca afară din sine, și de aceea din poezia lui îți vorbește însăși durerea, însăși bucuria, dar nu un individ care sufere, un individ care se bucură. Însă tocmai aceasta este semnul adevăratei poezii..." (I, ed. a 2-a, p. 74—75). Prin aceasta se precizează sensul afirmației din *Poezia română*, cum că „adevărul artistic este un adevăr subiectiv". El este subiectiv numai fiindcă ideea emoțională se desprinde din cele mai adînci frămîntări ale eului poetic, însă tocmai adîncimea simțirii trezește un ecou în sufletul semenilor, devenind din adevăr subiectiv, individual — adevăr obiectiv, colectiv.

Dar în privința accentuării substratului popular ca izvor al marii creații culte, Maiorescu merge așa de departe, încît preconizează ca subiect mai fecund pentru roman „viața specific națională (...), mai ales a țăranului și a claselor de jos" (III, ed. a 2-a, p. 20). Pentru aceea, nu poate decît să surprindă afirmația cu totul neîntemeiată a lui Ibrăileanu că Maiorescu „va insista foarte puțin asupra curentului poporan" [1]. Dimpotrivă, matca gîndirii și simțirii populare va fi necontenit prezentă în preocupările criticului Junimii.

Arătînd modelele — creația populară și clasicii literaturii universale — care trebuie să călăuzească formarea gustului estetic, Maiorescu insistă în același timp asupra mijloacelor prin care se realizează o poezie „adevărată" și prin care omul de gust poate sesiza frumusețea ei. Ceea ce indică el în privința aceasta, aspectul *concret* al cuvintelor, *epitetul*, *personificarea*, *comparația*, *metafora*, nu sînt lucruri originale, în orice caz însă ele își păstrează valabilitatea pînă astăzi. Bineînțeles, în literatura de specialitate ele au fost de atunci sensibil aprofundate. Nu va uita, de asemenea, să indice rostul suprem al poeziei și al artei, arătînd că ele, înainte de toate, au darul să ne sustragă de la interesele egoiste, idee pe care mai tîrziu o va dezvolta pe larg în studiul său despre comediile lui Caragiale. Prin aceasta răzbate ideea susținută, sub diferite forme, de atîția alții, că rostul suprem al literaturii și artei este să înalțe existența omenească. Evident, nici în privința aceasta el n-a fost original, ceea ce nici el n-a pretins vreodată. Ca om al timpului său, el era la curent cu ideile dominante, pe care și le-a însușit, pentru ca apoi — și aceasta este lucrul cel mai important — să le aplice. Nu ideile ca atare constituiau originalitatea lui, deși în sintetizarea lor străbate o notă personală, ci aplicarea lor sănătoasă. Trebuie accentuat lucrul acesta, fiindcă pînă astăzi urmele acuzațiilor puerile ale lui Aron Densușianu n-au dispărut. Se ocolește adevărata problemă, după cum a ocolit-o și Ibrăileanu, care, trecînd în revistă o serie de predecesori, în frunte cu Kogălniceanu, ajunge la încheierea că „D-l Maiorescu n-a spus nimic mai mult, și nici cu un gest mai frumos" [2].

[1] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, ed. a 2-a, Iași, 1922, p. 85.
[2] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 24.

Admiţînd că într-adevăr aşa este (dar lucrul merită o discuţie temeinică), trebuie să constatăm că, dacă n-a *spus* mai mult, Maiorescu *a făcut* mai mult, cu mult mai mult. Predecesorii n-au făcut decît să afirme necesitatea criticii, s-au mulţumit *să constate* că organismul este bolnav şi că se impune o operaţie, dar nimeni n-a făcut această operaţie. Aici se iveşte rolul lui Titu Maiorescu. Abia el a luat bisturiul în mînă — ce-i drept, un bisturiu de peste hotare, dar nu fără o contribuţie personală : *l-a ascuţit bine* cu gustul său propriu şi a făcut o operaţie radicală, cu urmări salutare. Că din punctul de vedere al teoriilor susţinute i se pot face observaţii, fără îndoială, dar ce nu este discutabil din punct de vedere teoretic ? Nu strică însă ca din cînd în cînd să ne amintim de vorbele lui Goethe :

„Ce seacă e, amice, orice teorie,
Dar cît de verde viaţa, cît de aurie !"

Maiorescu a intrat în *viaţa* poeziei, a arătat criterii de apreciere, a trezit gustul pentru marile valori literare, a contribuit ca nimeni altul la netezirea drumului spre marea noastră literatură clasică, recunoscînd, din primul moment, marile talente care formează mîndria noastră. Aceasta este *fapta* lui, faptă mare şi decisivă, a cărei valoare nimeni n-a recunoscut-o cu mai multă loialitate ca marele său adversar : Dobrogeanu-Gherea.

Dacă Maiorescu, în conformitate cu principiile poetice consacrate, indica, în mod firesc, drept condiţie materială a poeziei limba, el va duce o luptă acerbă pentru adevăr şi în acest domeniu, în care, ca şi în domeniul poeziei propriu-zise, domina o adevărată anarhie datorită sistemului etimologic atotstăpînitor. Nu se putea scrie poezie adevărată cu sistemul artificial al latiniştilor. Ofensiva lui şi în această privinţă a fost de o forţă hotărîtoare. Evident, şi în critica limbii a avut precursori, în frunte cu Alecu Russo, însă şi aici se repetă fenomenul pe care l-am constatat în domeniul poeziei : nu se mulţumeşte să constate răul, ci, făcîndu-i o analiză ascuţită, trece la faptă, indică soluţii sistematice şi constructive, valabile pînă astăzi, ceea ce n-a făcut nici unul dintre precursorii săi. El, care n-a fost lingvist de meserie, a învins pe lingviştii de suverană autoritate. Armele decisive şi în acest domeniu i-au fost gîndirea logică, bunul simţ, dragostea de adevăr. Iar sursa acestor arme a fost şi aici patrimoniul popular. A fost aşa de intransigent în această privinţă, încît, văzînd că în sînul Academiei sistemul etimologic este precumpănitor, n-a ezitat să-şi dea demisia, „nevoind să ia nici o răspundere pentru înstrăinarea limbii culte de limba poporului..." (I, ed. a 2-a, p. 206). În cele din urmă, izbînda a fost de partea lui, izbîndă decisivă, încît s-a decis să revină în sînul Academiei.

A treia mare problemă, problemă de viaţă, pentru care s-a luptat Maiorescu, a fost vestita controversă a formei fără fond, care, privită mai de aproape, îmbrăţişa întreaga noastră problematică socială, culturală şi politică. În nici un domeniu nu i s-au adus lui Maiorescu acuze mai grave, dar, în acelaşi timp, în bună parte mai nedrepte, scoţîndu-se în relief numai părerile sale negative. Baza pe care se sprijinea concepţia sa era tot stratul popular. În faţa marilor neajunsuri sociale, cu întregul lor ridicol, aşa cum le-au remarcat şi Eminescu, şi Caragiale, şi atîţia alţii, el a constatat că sursa lor este importul exagerat de forme străine, nepotrivite cu fondul nostru naţional, că aceste forme sînt numai în bene-

ficiul straturilor sociale de sus, neglijînd masele întinse ale poporului. Este profund nedrept să se afirme că Maiorescu ar fi fost împotriva importului de forme și idei din țările civilizate. Doar el însuși, cu idei și cunoștințe cîștigate aiurea, a făcut critica poeziei, a limbii și a întregii noastre culturi. El și-a pus cu îngrijorare întrebarea dacă poporul nostru „va putea să păşească în lucrarea pașnică pe aceeași cale pe care civilizația apuseană a adus atîta bine omenirii" (I, ed. a 2-a, p. 168). El cerea cu insistență europenizarea noastră, pe care însă o vedea posibilă numai dacă formele importate erau adaptate fondului nostru propriu. Este adevărat că în fața atîtor aspecte ridicole ale vieții noastre culturale și sociale a ajuns la afirmații exagerate, ca, de exemplu : „decît o școală rea, mai bine de loc". Nu-i mai puțin adevărat însă că în decursul întregii sale vieți a militat pentru buna organizare și pentru generalizarea învățămîntului elementar, în vederea culturalizării maselor populare, pentru a le face apte să-și asimileze formele superioare ale civilizației. N-a cerut eliminare formelor introduse, ci , o dată introduse, a cerut energie îndoită pentru a ridica poporul la nivelul înțelegerii lor. Ceva mai mult : la un moment dat, chiar și „forma" cea mai exagerată și nepotrivită fondului nostru, care, după dînsul, era noua constituție, îl duce la următoarea meditație : „De altminteri, trebuie să concepi constituția și ca o școală de exercițiu pentru popor. Întrebare : Este ea acum nepotrivită și rea pentru noi? Răspuns : Da. Dar [altă] întrebare : Dar, cu toate astea, sileşte ea, cu timpul, poporul să reflecteze asupra sa însuși, deoarece, încolo, gîndește așa de puțin, — și îngăduie ca apoi, mai mult decît o altă constituție, poporului devenit mai matur să se înalțe prin propriile sale puteri? — Eu cred că tot da. Și, întru atîta, e bună" (*Însemnări*, I, p. 132). Această meditație este revelatoare. În contrast cu alte afirmații, Maiorescu admite că anumite forme, chiar și neadecvate, pot avea urmări bune, fiindcă duc la reflectare, dinamizează, pun în mișcare potențialitățile ascunse, pentru ca în cele din urmă poporul să se „înalțe prin propriile puteri". Din sinteza acestor date contrastante se desprinde adevăratul gînd al lui Maiorescu. Trebuie accentuat că, în afară de *Logica*, Maiorescu n-a lăsat o operă sintetică încheiată. În decursul anilor, el a luat atitudine critică față de problemele variate ale realității, atitudini care variau și ele după valurile agitate ale vremii. Nu-i mai puțin adevărat însă că din sînul diversității opiniilor sale se desprinde o concepție unitară. În mijlocul frămîntărilor sociale și spirituale se căuta o busolă care să orienteze, iar pentru Maiorescu această busolă era ființa proprie a națiunii. Evident, el nu era pentru revoluție, cum n-au fost atîția alți reprezentanți ai spiritului nostru critic, însă dorea progresul cu toată convingerea și a lucrat intens în interesul lui. Gîndul său în această privință este fidel formulat în următoarea frază a jurnalului : „Tot ce e de valoare trebuie să fie gîndit și săvîrșit în mod *original*, în orice țară, mai ales și cînd e vorba de a duce într-o țară mai puțin cultivată cultura superioară a alteia" (I, p. 201). După părerea lui, ideile și instituțiile importate să fie adaptabile dinamicii lăuntrice a națiunii, pentru ca astfel să fermenteze și să ducă la realizări proprii, autentice. Ideile sale dispersate și nu o dată contradictorii se pot sintetiza sub această formulă, care în esență cuprinde respectul neprecupețit pentru fondul nostru național și încredere deplină în posibilitățile lui. Rădăcina adevărului, după Titu Maiorescu, aici se află. Totul trebuie să decurgă

din izvoarele adînci ale acestui fond şi tot ce vine din afară trebuie să fie strîns sudat şi perfect asimilat cu el. Suprapunerea mecanică duce la artificiu, la falsificare, la neadevăr, susţine Maiorescu. Ideile mari, de oriunde ar veni, au posibilitatea să stîrnească izvoarele proprii şi să ducă la evoluţie firească, dar implîntarea lor în solul naţional cere o grijă deosebită, fiindcă, dacă nu se asimilează perfect, ele duc la eflorescenţe păgubitoare în toate domeniile, după chipul şi asemănarea Caţavencilor şi Dandanachilor, compromiţînd ceea ce este valoros şi trainic în ele. Ca să dovedim dreptul nostru la existenţă şi noblețea noastră naţională, nu e nevoie să recurgem la falsificarea limbii, a istoriei, a instituţiilor juridice, fiindcă minciuna în cele din urmă tot va ieşi la iveală, subminînd, în loc să întărească, fiinţa noastră naţională. „...Zidirea naţionalităţii romîne nu se poate aşeza pe un fundament, în mijlocul căruia zace neadevărul", afirmă el cu toată pasiunea (I, ed. a 2-a, p. 159).

Este neîndoielnic că atît teoretic, cît şi practic, Maiorescu a avut defecte şi a comis greşeli, ca de altfel orice personalitate, cît de mare ar fi fost ea. Un lucru însă este sigur : istoria culturii noastre numără puţine personalităţi care să fi făcut eforturi aşa de mari spre armonizarea propriei fiinţe spirituale şi spre consecvenţa în afirmarea ei în practica vieţii. Este lucrul cel mai greu de făcut, şi nimeni nu se poate lăuda că a reuşit deplin. Meritul lui Titu Maiorescu în această direcţie este incontestabil. Simţul şi dragostea pentru adevăr l-au dus la cultul demnităţii umane, pe care la noi puţini l-au avut ca dînsul. Împotriva aparenţelor, inima sa bătea cu căldură pentru tot ce poate constitui noblețea omenească şi pentru tot ce poate duce la înălţarea vieţii. Aşa se explică acceptarea ideii că rostul artei şi literaturii este reprimarea egoismului, din care izvorăsc relele individuale şi sociale. Din aceeaşi sursă izvorăsc aceste impresionante rînduri dintr-o scrisoare adresată lui Eminescu, prin care, la întrebarea marelui poet cui îi datorează îngrijirea costisitoare prin străinătăţi, pe care a avut-o în timpul bolii sale, îi răspunde : „Bine, domnule Eminescu, sîntem noi aşa străini unii de alţii ? Nu ştii d-ta iubirea şi (. . .) admiraţia adesеori entuziastă ce o am eu şi tot cercul nostru literar pentru d-ta, pentru poeziile d-tale, pentru toată lucrarea d-tale literară şi politică ? Dar a fost o adevărată exploziune de iubire cu care noi toţi prietenii d-tale (şi *numai aceştia*) am contribuit pentru puţinele trebuinţe materiale ce le reclama situaţia. Şi n-ai fi făcut şi d-ta tot aşa din mult-puţinul ce l-ai fi avut cînd ar fi fost vorba de orice amic, necum de un amic de valoarea d-tale ?" Sînt acestea cuvintele şi fapta unui om „glacial" ? Dar e bine să ne amintim şi de alte atitudini ale sale. Printr-o dispoziţie ilegală, a fost scos de la catedră, o dată cu N. Ionescu, cel mai înverşunat adversar personal şi politic al său. La un moment dat, Maiorescu ajunge el însuşi ministru al instrucţiunii şi reintegrează pe retorul limbut N. Ionescu, pe sine însă nu. O vor face alţii mai tîrziu. Apoi se poate oare uita că, în calitate de ministru al justiţiei, a supus parlamentului un proiect de lege care prevedea ca miniştrii de justiţie, după ieşirea lor din guvern, timp de cinci ani să nu poată exercita avocatura, pentru a nu profita de dispoziţiile ministeriatului lor ? Proiectul a fost respins. Maiorescu personal însă totuşi a respectat cu stricteţe prevederile lui. Şi ce poate dovedi mai bine umanismul său decît atitudinea lui categorică şi consecventă împotriva antisemitismului, prin care şi-a creat adversităţi din cele mai mari ? Şi în acest

domeniu el pretinde depășirea hotărîtă a simplei critici negative, preconizînd și exercitînd el însuși efort pozitiv și creator, faptă. Acesta este sensul luptei pentru adevăr din decursul întregii sale vieți. După concepția sa, sursa adevărului zace în inerențele populare, care trebuie activate cu toate mijloacele, pentru a le pune în valoare în autenticitatea lor. Fără aceasta se falsifică și se artificializează viața individuală și socială, tăind drumul progresului care trebuie să ducă la ridicarea condiției omenești. Pentru aceea, spune Maiorescu, „cu orice jertfă și în mijlocul a oricîtor ruine trebuie împlîntat semnul adevărului !"

CONSTANTIN DOBROGEANU-GHEREA

MIHAI NOVICOV

Printre oamenii de cultură proclamați post-mortem membri ai Academiei Republicii Socialiste România se numără și Constantin Dobrogeanu-Gherea, „una din cele mai proeminente figuri de gînditori socialiști ai țării noastre din acea vreme", cum l-a caracterizat, vorbind despre începuturile mișcării muncitorești, tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea *Partidul Comunist Român — continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România*, făcută cu prilejul celei de-a 45-a aniversări a P.C.R. „Cu toate lipsurile și limitele sale — se arată în continuare în această cuvîntare —, opera lui Dobrogeanu-Gherea ocupă un loc de mare însemnătate în istoria științelor sociale din România, în răspîndirea ideilor marxiste, în dezvoltarea concepției revoluționare a proletariatului". Partea de loc neglijabilă a operei lui Gherea o constituie studiile de estetică, teorie și critică literară. Aplaudat frenetic de către susținători, contestat și minimalizat de către adversari, atît în timpul vieții, cît și după moarte, Gherea s-a impus totuși și în critica literară, ocupînd un loc de cinste în istoria literaturii române. Dintre urmași, pînă și aceia care, ca E. Lovinescu de pildă, refuzau să accepte principiile estetice fundamentale ale lui Gherea au fost nevoiți să admită că în polemica îndelungată cu junimiștii biruința „a fost totuși de partea lui Gherea", iar pe de altă parte că de fapt „cu Dobrogeanu-Gherea începe deci critica literară românească". G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*, deși contestă competența lui Gherea în ceea ce privește analiza la obiect a operelor literare ca opere de artă, arată în continuare că „... importanța istorică a criticului nu trebuie neglijată. Maiorescu se mulțumise să formuleze cîteva propoziții estetice, să respingă scurt pe unii și să atragă atenția asupra altora. Critică propriu-zis n-a făcut. Articolele lui Gherea sînt bombastice din toate punctele de vedere, dar sînt lungi analize de opere. Ecoul lor a fost mare, unii au aprobat, alții au dezaprobat, dar s-a discutat despre structura operelor". Astăzi, în știința literară marxist-leninistă din țara noastră este unanim recunoscut că Gherea trebuie să fie considerat ca întemeietor al criticii literare științifice românești. Iar biruința aceasta, de loc nu poate fi considerată ca datorîndu-se doar timpului. E meritul omului că și-a înțeles timpul și a știut să formuleze propozițiile ideologice

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 425–430, BUCUREȘTI, 1966

SECȚIA LITERATURA

pe care timpul le reclamă. Victoria lui Gherea asupra junimiștilor a fost, în afară de orice îndoială, și victoria unei ideologii înaintate asupra unei ideologii înapoiate.

Astăzi, epoca lui Gherea aparține trecutului, iar opera criticului s-a încadrat în moștenirea literară pe care contemporaneitatea o preia și o valorifică într-un spirit critic. De bună seamă, ca urmare a drumului istoric imens parcurs de poporul român în ultimele decenii, nu tot ce a scris și a publicat Gherea rezistă unui examen exigent. Însă articulațiile principale ale operei se dovedesc a fi de o soliditate uimitoare. Ceea ce se datorează, în cea mai mare parte, faptului că Gherea n-a fost doar critic literar și nici critic literar în primul rînd, ci și militant al mișcării socialiste. El a adus în viața literară prestigiul unei poziții ideologice elevate, pentru că s-a inspirat din lupta clasei muncitoare. Această legătură cu mișcarea politică cea mai înaintată a vremii i-a asigurat superioritate și în confruntările, cîteodată deosebit de tăioase, cu adversarii literari. Și tot datorită acestei poziții opera sa critică, inegală și eclectică din multe puncte de vedere, conține numeroase laturi rezistente, ce nu pot fi anulate, între altele, și pentru că sînt consonante cu aspirațiile estetice de azi ale poporului român, constructor al socialismului.

Dintre acestea trebuie relevată în primul rînd bogăția de argumente pe care Gherea le-a folosit pentru a demonstra caracterul determinat al artei în raport cu viața socială. Ca orice estetician, Gherea și-a fundamentat propozițiile estetice pe o anume filozofie. Iar filozofia aceasta a fost materialistă. Și, deși materialismul lui Gherea n-a fost dialectic în toate privințele, ci, dimpotrivă, s-a resimțit pe alocuri de influența unor școli mecaniciste, a fost însă un materialism consecvent, fapt de o deosebită importanță, subliniată și de către Lenin, care a demonstrat în atîtea lucrări că, în epoca noastră, lupta pentru progresul social poate fi dusă cu succes numai dacă se întemeiază din punct de vedere filozofic pe o concepție materialistă consecventă și militantă. Respingerea de către Gherea a idealismului de orice factură l-a condus firesc la concluzia privind dezvoltarea artei ca a unui „product" al vieții sociale. În acest domeniu, el a fructificat variat și cuceririle gîndirii estetice din secolul al XIX-lea. Pe de o parte, scrierile sale relevă o anumită continuitate cu preocupările criticilor democrați-revoluționari ruși — Belinski, Cernîșevski, Dobroliubov, Pisarev —, pe care probabil că i-a adorat, ca toți tinerii ruși, în anii studenției la Harkov, pe de alta a reținut, deși cu rezerve, și multe sugestii ale criticii pozitiviste occidentale, fiind familiarizat cu operele lui Taine, Brandes și ale altora. Dar și mai important e de subliniat că Gherea nu s-a oprit aici, ci s-a manifestat și pe tărîmul esteticii ca un aderent al teoriilor lui Marx. Iar din acest punct de vedere, meritul lui e cu atît mai revelatoriu cu cît a făcut cu deosebit curaj o operă de pionierat. De bună seamă, în aplicarea marxismului la problemele specifice și complexe ale artei, Gherea a alunecat uneori pe panta unor formulări vulgarizatoare, dar ar fi cel puțin ciudat să-i facem din această cauză un proces sever, știut fiind faptul că de asemenea alunecări n-au știut să se ferească nici alți critici marxiști ai vremii, inclusiv o personalitate atît de ilustră ca Plehanov. Nu întîmplător, în corespondența lor, Marx și Engels, prevenindu-și prietenii împotriva vulgarizării materialismului istoric, în foarte dese cazuri citează exemple negative tocmai din domeniul discuțiilor privitoare

la artă și literatură. Dar această corespondență lui Gherea n-a putut să-i fie cunoscută. De asemenea, după cum a mai fost subliniat acest lucru în publicistica noastră, Gherea n-a mers nici pe urmele lui Plehanov, nici pe cele ale lui Mehring, Lafargue sau Blagoev, ci a fost contemporan cu ei, iar față de unii trebuie să fie considerat ca înaintemergător. Așadar, în cadrul istoriei literare universale, Gherea trebuie să fie citat ca aparținînd *primei generații* de critici marxiști, ceea ce nu este de loc puțin.

Ar fi să întreprindem o operație de pedanterie ridicolă dacă am începe acum să disecăm piesă cu piesă eșafodajul de argumente pe care a încercat să-l ridice Gherea în apărarea determinismului istoric cu aplicație la dezvoltarea fenomenului literar. Important din punctul de vedere al istoriei literare e altceva, și anume că, într-o vreme cînd în viața literară predominau concepțiile idealiste și autonomiste, care preconizau dezvoltarea creației artistice fără nici o contingență cu viața socială, Gherea a fost primul literat de prestigiu care a relevat șubrezenia punctului de vedere amintit și a demonstrat legătura indisolubilă pe care o stabilește istoria însăși între lupta popoarelor pentru progres și manifestarea geniului lor artistic. De atunci și pînă astăzi critica marxistă a nuanțat doar formularea acestui principiu fundamental, scoțînd în evidență și independența relativă a dezvoltării literare, independență datorată organicității indiscutabile a acestei dezvoltări. Însă dintr-un punct de vedere ideologic fundamental, termenii disputei au rămas aceiași. Și astăzi ideologii burgheziei, în măsura în care exprimă interesele clasei pe care o reprezintă, militează pentru izolarea artei de popor, stimulînd curentele literare care în practica artistică scot în relief doar însingurarea și alienarea omului strivit de funcționarea implacabilă a mecanismului relațiilor capitaliste. Dimpotrivă, artiștii legați de lupta clasei muncitoare și a maselor populare, artiștii angajați în luptă alături de comuniști în țările capitaliste, artiștii țărilor socialiste promovează creațiile artistice inspirate din lupta înălțătoare pentru progresul social, al cărei țel suprem e victoria comunismului pe pămînt ; idealul lor artistic se manifestă în tendința de a crea opere care, după o expresie atît de plastică a tovarășului Nicolae Ceaușescu din raportul C. C. al P.C.R. prezentat la congresul al IX-lea al partidului, „să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului". De bună seamă, discuțiile se duc astăzi la un alt nivel decît se duceau în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, critica marxistă a învățat să reliefeze și valorile artistice cuprinse în opere care din punct de vedere ideologic nu sînt consonante cu tendințele cele mai înaintate ale vremii, dar, procedînd așa, critica marxistă nu neagă, ci doar dezvoltă ideea pentru care Gherea a militat cu atîta pasiune cu 80 de ani în urmă — că orice discuție despre literatură e profitabilă din punct de vedere al progresului social numai dacă se bizuie pe luarea în considerație atentă și cuprinzătoare a relațiilor de determinare dintre procesul istoric în general, pe de o parte, și componenta lui literar-artistică pe de alta. Din acest punct de vedere, înarmați cu mijloace mai perfecționate, noi continuăm ceea ce a început Gherea.

Îl continuăm și atunci cînd militățm pentru îmbogățirea continuă a creației literare din punct de vedere ideologic, cînd susținem că în România socialistă „creația literară artistică e necesar să fie pătrunsă de un profund umanism socialist". Cînd recitim astăzi studiile în care Gherea pledează pentru o artă pătrunsă de înalte idealuri sociale, dezacordul

dintre noi și critic începe, de obicei, doar din momentul în care luăm contact cu exemplificările de rigoare. Insuficiența unora dintre argumentele lui Gherea se datorește, pare-se, faptului că el ignora, sau cel puțin minimaliza, funcția cognitivă a artei. Pentru Gherea, orice tablou, orice poezie, roman sau creație muzicală „exprimă" ceva, iar acest ceva este întotdeauna traductibil printr-o idee speculativă, susceptibilă să fie ordonată pe scara ierarhică a ideilor, orînduită mai ales după criteriul valabilității lor din punct de vedere social-politic. De bună seamă, perspectiva aceasta ne apare azi ca depășită, mai ales datorită caracterului ei exclusiv ilustrativist. Dacă însă facem abstracție de aceste erori, care nu sînt numai ale lui Gherea, ci și ale timpului, invulnerabilă se dovedește a fi și azi ideea lui Gherea că în prezența altor condiții la fel de favorabile va rodi mai bogat talentul artistic ce se alimentează din înaltele idealuri sociale și morale ale vremii. Modul în care aceste idealuri se convertesc prin creație în imagini artistice nu a fost sesizat întotdeauna de Gherea, de aici și erorile cunoscute în aprecierea unor opere, ale lui Eminescu de pildă, dar de intuit, el a intuit cu excepțională perspicacitate importanța deosebită a acestei legături ca atare, ceea ce îl consacră din nou ca pe un premergător al criticii partinice de astăzi. Evident, concepția modernă asupra partinității comuniste este infinit mai largă și mai suplă, ea presupunînd nu doar respingerea tezismului, așa cum l-a definit încă Gherea, dar și a oricărei îngustimi de esență dogmatică, a oricărei tendințe normative sau perceptistice, însă, în fond, ideea că și prin artă se manifestă idealurile cele mai înalte ale timpului, îmbrăcînd forma unor idealuri estetice superioare, este și a noastră, ceea ce ne obligă să ne închinăm cu pietate în fața aceluia care a formulat-o și a apărat-o cu atîta vervă și cu atîta entuziasm încă atunci cînd gîndirea estetică fusese prea puțin pregătită pentru a-i da o formulare adecvată din toate punctele de vedere. Să nu uităm că majoritatea articolelor polemice ale lui Gherea au văzut lumina tiparului cu ani, chiar cu decenii înainte de a fi apărut articolul lui Lenin *Organizația de partid și literatura de partid*.

Așadar, ca precursor al științei literare moderne, Gherea se cere să fie citat mereu. De altfel, tot cu Gherea începe și studiul științific al literaturii noi, prin Gherea istoria literară încorporează, pentru prima dată, etapele ei aparținînd secolului al XIX-lea. De bună seamă, terminologia și formulările folosite de Gherea sînt în mare parte depășite astăzi. Însă periodizarea pe care el o schițase, modul în care a caracterizat generația literară a anului 1848, ca și generația următoare, își păstrează în linii mari valabilitatea. Ceea ce se datorește din nou materialismului său consecvent, perseverenței cu care a căutat izvoarele ultime ale diferitelor tendințe literare în istoria însăși a poporului. Chiar dacă Gherea n-a reușit să definească pînă la capăt perioada realist-critică în dezvoltarea literaturii noastre, vorbind, ca și mulți alți critici europeni ai vremii sale, de naturalism și, mai rar, de realism în general, chiar dacă în definirea romantismului a propus și niște generalizări pe care posteritatea le-a corectat, în studiile sale privind cauzele decepționismului și ale pesimismului în viața literară toate datele necesare pentru explicarea genezei realismului critic în literatura română sînt adunate. Iar erorile — atîtea cîte sînt — se află într-un raport de corelație strînsă și cu limitele atitudinii politice. Se pare că Gherea a excelat mai ales în partea critică a doctrinei sale

socialiste, analizînd cu pătrundere procesul specific de dezvoltare a capitalismului în ţara noastră, adică în acea parte a cercetării în care se putea întemeia, cu siguranţă, pe descoperirile lui Marx şi Engels. A dovedit mai puţină perspicacitate atunci cînd a încercat să definească raportul existent între diverse forţe sociale, iar pe această bază şi forţele motrice ale societăţii româneşti de atunci, ajungînd în cele din urmă, prin *Neoiobăgie*, la o perspectivă deficitară, în care istoricului de astăzi nu-i este greu să identifice şi reminiscenţele unor concepţii narodniciste, pe care Gherea le-a cultivat în tinereţe, dar şi influenţele mai tîrzii ale reformismului Internaţionalei a II-a. De aceea, şi în definirea valorii unor fenomene literare s-a lăsat condus prea mult de aparenţe, refuzînd consacrarea prin înaltă apreciere unor opere numai din motivul că nu corespund schemei dinainte stabilite. Cînd Gherea spune că Eminescu ca poet „a exprimat gîndurile, durerile, dorinţele, pasiunile, nemulţumirile ce s-au produs într-o anumită epocă istorică", aprecierea ne uimeşte prin exactitatea ei, prin „sonul" ei mereu actual, pentru că, de fapt, aşa îl înţelegem noi pe Eminescu şi astăzi ; dar cînd criticul trece de la caracterizarea generală la aplicaţii la obiect, ne uimeşte din nou, dar de data aceasta din cauza încăpăţînării cu care izolează epoca dată de cele anterioare, vădind mecanicism evident în mînuirea principiilor determinismului istoric. Erorile politice şi cele literare se datorează în mod flagrant aceleiaşi cauze. Istoria poporului e tăiată în felii, iar ceea ce nu concordă exterior cu exigenţele unui anumit moment este respins cu brutalitate. Analizele critice ale lui Gherea ne apar astăzi, în consecinţă, încărcate cu învăţăminte şi semnificaţii multiple. Gherea a sesizat cu excepţională pătrundere, ca nimeni altul pînă la el şi ca puţini după el, cauzele intime ale deplasărilor ce se produc în dezvoltarea literaturii. De aici, latura tare a analizelor sale şi mai ales modul convingător în care arată cum noile cerinţe estetice „produc", inevitabil, noi fenomene literare şi artistice. Dar tot Gherea, în analiza acestor modificări, n-a ţinut seama şi de organicitatea dezvoltării literare, de continuitatea ei, de legile interne ale dezvoltării, care nu pot să nu acţioneze cîteodată convergent, cîteodată divergent, cu impulsurile din afară. De aceea Gherea explică atît de just şi pătrunzător viziunea estetică a lui Eminescu, orientarea în general a operei sale, dar tot el greşeşte uneori atît de amarnic atunci cînd încearcă să surprindă modul în care o viziune estetică globală se converteşte în opere concrete. Altă explicaţie e greu de găsit unor aprecieri care ne par azi atît de absurde şi monstruoase. De aceea, în valorificarea moştenirii lui Gherea e necesar să punem accentul nu pe erorile parţiale, ci pe tendinţa generală apărată de critic, care, în linii mari, a fost confirmată de istorie. Doar nu încape îndoială că şi în ceea ce priveşte aprecierea marilor clasici ai literaturii române — Eminescu, Caragiale, Coşbuc — şi în caracterizarea celor două momente ale mişcării literare — 1848 şi afirmarea realismului critic în a doua jumătate a secolului al XIX-lea —, propoziţiile formulate de Gherea rămîn şi azi fundamentale. De altfel în cazul lui Caragiale scriitorul însuşi a recunoscut-o, afirmînd fără înconjur că „Gherea e singurul critic care se ocupă serios" de lucrările sale ... Tot Caragiale a dat o înaltă apreciere articolului despre Coşbuc, apreciere pe care timpul a confirmat-o, studiul *Poetul ţărănimii* intrînd de mult în tezaurul criticii noastre literare. Tot lui Gherea îi datorăm şi începuturile încadrării literaturii române în circuitul literaturii universale.

„El amintea — scrie G. Călinescu — de Baudelaire, de Strinberg, de Verlaine, de Rollinat, de frații Goncourt, într-un timp în care Junimea părea a trăi, prin Maiorescu, cu cincizeci de ani în urmă". Și mai important e că Gherea e primul critic care stabilește — cu indiscutabilă competență — analogii între fenomenele literaturii române și cele din Apus sau din Rusia, anticipînd deci studierea literaturii române ca un factor component al literaturii europene. Iar dincolo de toate aceste merite de natură științifică, de Gherea ne simțim legați și prin aceea că din fiecare pagină a scrierilor sale adie suflul dătător de viață și de încredere al generozității umane.

Aderent încă de pe băncile școlii la mișcările revoluționare din Rusia, refugiat politic în România curînd după aceasta, arestat din nou de către poliția rusească în urma unei capcane în care a căzut la Galați în timpul războiului de independență, întemnițat în fortăreața Petropavlovsk, surghiunit apoi în extremul nord al Rusiei, reușește să fugă totuși și — via Arhanghelsk, Norvegia, Londra, Paris, Viena, București — se întoarce la Ploiești, unde se va stabili definitiv. Păstrîndu-și în continuare legăturile cu revoluționarii ruși, ajutînd în diferite chipuri pe refugiații politici din prima sa patrie, Gherea aderă cu aceeași generozitate la mișcarea socialistă din patria sa adoptivă, se plasează în fruntea mișcării socialiste în România, desfășoară o activitate intensă de popularizare a marxismului. e publicist, organizator, critic literar, prieten cu atîția scriitori de frunte ai vremii — Caragiale, Coșbuc, Delavrancea. Om cult, deși autodidact din unele puncte de vedere, interesîndu-se deopotrivă de doctrinele politice ale vremii, de literatură, artă, filozofie, știință, cu disponibilități uriașe de a recepta tot ce este nou și deschizător de perspectivă în mișcarea culturală a epocii, Gherea a intrat în istoria poporului nostru ca un animator și propagator de idei înaintate. Scrierile sale s-au bucurat de un larg răsunet în rîndurile oamenilor muncii, iar revistele la care a colaborat sau pe care le-a condus, începînd cu „Contemporanul", au contribuit esențial la consolidarea presei muncitorești. Dar toate aceste activități Gherea le-a dinamizat și prin „vivacitatea dialectică" a spiritului său, însetat de adevăr și dreptate. A greșit, bineînțeles, și era greu să nu greșească într-o epocă în care drumurile noi ale istoriei abia se întrezăreau. Greșelile sale însă au fost corectate de viață, în timp ce sămînța aruncată de agitația generoasă a sufletului său a dat roade bogate. Înarmată cu principialitatea marxism-leninismului creator, știința literară din România socialistă a preluat de la Gherea, pe de o parte, aspirația ardentă de a cerceta fenomenul literar în legătura indisolubilă cu lupta pentru împlinirea marilor idealuri socialiste, iar pe de alta — o seamă de descoperiri fundamentale — făcute în acest sens și pe acest drum — care au permis așezarea cercetării literare pe o bază științifică riguroasă. Consacrarea acestor merite a condus firesc la alegerea lui Gherea, post-mortem, ca membru de onoare al Academiei Republicii Socialiste România.

ION BIANU

DAN SIMONESCU

Din cei optzeci de ani trăiți de Ion Bianu (septembrie 1856—1935), șaizeci i-a petrecut în mijlocul cărților și bibliotecii, fiind numit, încă din 1876, suplinitor al unui post de custode al Bibliotecii centrale din București, al cărei director era atunci Aug. Treboniu Laurian. În această mereu proaspătă îndeletnicire de bibliotecar a activat din 1879 pînă în 1935 la Biblioteca Academiei Române. Aici, Bianu a împletit neîncetat munca gospodărească de bibliotecar cu aceea de cercetare științifică. Ultima lui grijă și lucrare pentru Biblioteca Academiei a fost înzestrarea Bibliotecii cu o carte care-i lipsea : *Ponturile păcii... de la Kuciuk-Kainargi*, tipăritură rusoromână publicată la Brăila în 1784 de feldmareșalul Petru Rumeanțev, dedicată mitropolitului Grigore al Ungrovlahiei, cleric învățat și filorus. Unicul exemplar cunoscut era al bibliofilului Nae Ionescu, care nu-l ceda Academiei. Bianu mi-a dat sarcina să-l fotografiez, să-l studiez și să-l public [1].

După aceasta, boala lui (uremia) s-a agravat și s-a stins ușor din viață în zorii zilei de 13 februarie 1935, lăsînd în Academie amintirea eternă vie și recunoscătoare a foștilor colaboratori, cititori și cercetători.

Absorbit de conducerea Bibliotecii și a Academiei însăși, ca secretar general, ca președinte, I. Bianu a consacrat puținul timp liber ce-i mai rămînea cercetării științifice. Rîndurile lui N. Iorga scrise la moartea lui Bianu, că „el și-a interzis o activitate științifică pentru a se consacra unei strivitoare gospodării culturale" și că „ani întregi, ca profesor, s-a mulțumit doar cu o obositoare și umilă catedră de liceu" [2], nu corespund integral realității. Cum se va vedea, el a desfășurat o bogată și foarte

[1] *O comunicare obștească a condițiilor păcii de la Kuciuc-Kainargi (1774)* de I. Bianu, București, 1938 (lucrare postumă).

[2] Citez după recitirea din N. Iorga, *Pagini alese*. Antologie și studiu introductiv de M. Berza, vol. 2, București, E.P.L., 1965, p. 88. Mai aproape de realitate sînt rîndurile scrise de N. Iorga în 1924 despre I. Bianu : „A intrat tînăr, avînd tot ce poate da cultura apuseană și cel puțin atît talent cît și alții, care s-au ocupat numai cu vădirea însușirilor proprii ; a intrat lăsînd pe prag orice vanitate, orice preocupație de sine... : el a făcut ca azi să putem lucra cu toții, în liniște, în ordine, ca în orice țară civilizată" („Neamul românesc", 1924, nr. 143).

utilă muncă în domeniul ştiinţelor bibliologice, iar activitatea lui la catedra universitară şi la Academie, în cîmpul istoriei literaturii române, a fost îndelungă şi rodnică.

Rezultatele muncii ştiinţifice teoretice şi practice depuse de Bianu în diferitele ramuri ale bibliologiei sînt bine cunoscute [3] pentru a nu mai fi nevoie de un popas asupra lor. În schimb, este necesară o clarificare asupra meritelor lui ca istoric literar. Deşi s-au întreprins două liste cu bibliografia lucrărilor lui I. Bianu [4], nu avem încă o vedere concluzivă asupra preocupărilor lui istorice-literare.

1. *Pregătirea şcolară a lui I. Bianu.* Nu rareori s-a văzut că primii dascăli pot orienta în mod hotărîtor paşii învăţăceilor lor spre anumite preocupări în viitor. Noi, cei de dincoace de Carpaţi, am învăţat într-o ţară liberă, naţional şi intelectual. De aceea amintirile noastre din copilăria şcolară sînt asociate de severitatea dascălilor, de însufleţirea lecţiilor lor, de colegii mai leneşi sau mai silitori, de caracterul acestora. Cei de dincolo de Carpaţi au avut altă copilărie şcolară, îngrădită aspru de nevoi materiale, de lipsa libertăţii naţionale şi a gîndirii. Sentimentul inferiorităţii poziţiei sociale şi naţionale a făcut ca ei să simtă, încă din primii ani de şcoală, responsabilitatea gravă a misiunii lor viitoare. Ei au fost şcolari cu gînduri grele, cu inima apăsată de năzuinţi mereu sporite de ciocnirea cu viaţa zilnică. Aşa ne-au povestit viaţa lor de şcolari Ion Slavici, recent Lucian Blaga şi, între ei, Ion Bianu. Venit de pe dealurile Făgetului de pe Tîrnava Mare, unde păzise vitele la păşune, la Blaj, cetatea şcolilor româneşti din împărăţia austro-ungară, Bianu a simţit „hotărît, de la început, din copilărie «că scopul vieţii lui este» de a servi dezvoltarea culturii neamului". Meritul activităţii lui complexe, spunea Bianu la bătrîneţe, „nu este al persoanei mele, ci al mediului în atmosfera acelui Blaj sfînt, în care am crescut şi care era stăpînit de ideile de deşteptare, de luminare şi de înălţare a neamului nostru oropsit subt stăpînirile străinilor veniţi asupra lui şi a pămîntului său strămoşesc". La Blaj, continuă amintirile sale, „am deschis ochii copilăriei asupra lui Cipariu şi am avut învăţător şi ocrotitor sufletesc pe Moldovănuţ...". De la Cipariu a luat Bianu pasiunea pentru studiul limbii româneşti şi publicarea textelor vechi de limbă; de la Ion Moldovanu a primit pasiunea de a strînge cu perseverenţă şi păstra cu grijă toate mărturiile istoriei, culturii şi literaturii româneşti scrise. Temelia preocupărilor de istorie culturală şi literară ale lui I. Bianu i-au pus-o, în pămînt sănătos, aceşti doi „luceferi",

---

[3] I. Crăciun, *Ioan Bianu. Note biografice*, în publicaţia aceluiaşi autor *Doi bibliologi romîni: Ioan Bianu şi Al. Sadi-Ionescu*, Cluj, 1937, p. 3—10); Barbu Theodorescu, *Istoria bibliografiei române*, Bucureşti, 1945, p. 75—108; G. Ştrempel, *Ion Bianu (1856—1935)*, în *Biblioteca Acad. R.P.R., Prima sesiune ştiinţifică de bibliologie şi documentare*, Bucureşti, 15—16 decembrie 1955, Bucureşti, 1957, p. 145—151; D. Caracostea, *Ion Bianu şi problemele bibliografiei române* (lucrare în manuscris, 72 p., în păstrarea d-nei Caracostea, văduva fostului academician Caracostea).

[4] Ioan Lupu, *Bibliografia operelor d-lui Ioan Bianu*, în *Omagiu lui I. Bianu din partea colegilor şi foştilor săi elevi*, Bucureşti, 1927, p. 3—18, bibliografie tematică, cu 270 de titluri; cele de istorie literară au numerele 14—97, 177—270 (rapoarte academice). I. Crăciun, *op. cit.*, p. 27—46, cu 305 înregistrări în ordinea cronologică; titlurile sînt semnalate în două mari grupe: studii şi articole (1876—1934), dări de seamă şi rapoarte la Academia Română (1882—1933).

cum îi numea Bianu [5]. Fugit în București la 1876, a găsit aceeași îndrumare în spirit patriotic la August Treboniu Laurian. Dar peste naționalismul lui înverșunat de tip transilvan s-a așternut o înțelegere mai largă a științei filologice, inspirată de lecțiile lui Al. Odobescu și B. P. Hasdeu, pe care i-a urmat de aproape, ca student al Facultății de litere și filozofie. Influența lui Hasdeu, ale cărui cursuri, scrie Bianu, le urma „cu evlavie", și a lui Odobescu au fost așa de puternice asupra tînărului student, încît ideile lui latiniste primite la Blaj despre limba literară română și ortografia ei au fost radical schimbate. Bianu condamnă încercările latiniștilor de a crea o limbă artificială și recomandă limba plămădită din viul grai popular. Cîtă deosebire între limba primei lucrări a lui Bianu, elaborată sub imperiul teoriei latiniste : *Viețĭa și activitatea lui Maniu Samuilu Miculu alias Clain de Sadu* (1876) și *Poesia satirică la Romani. Studiu literar* (1881), prima lui lucrare tipărită, elaborată sub îndrumarea lui Odobescu ! Dacă de la Cipariu luase pasiunea lecturii textelor vechi, metoda editării lor nu a mai luat-o de la Cipariu, ci de la B. P. Hasdeu. Bunul-simț lingvistic, gustul estetic pentru limba creației literare a poporului, inteligența lui practică învinse concepțiile latinizante din mediul Blajului și-l puse pe Bianu pe linia justă a adevărului științific. Din fondul de la Blaj au rămas, pînă a închis ochii pentru vecie, patriotismul fierbinte și ideea că contactul nostru cu latinitatea, în diferite momente istorice, a fost prilej ca să reînvie în noi vechile virtuți romane, latentele posibilități de afirmare în poezie, artă, științele exacte, ca și în acțiunile eroice de apărarea patriei. Ideea esenței latine a sufletului românesc revine, în diferite forme, ca un *laitmotiv*, în toate lucrările lui Bianu de istoria culturii și literaturii.

Bianu a fost împotriva pregătirii tineretului în școli străine, înainte de a-și fi însușit învățătura „neamului" : „Da, să mergem în străinătate, dar să mergem cînd sîntem oameni formați, cînd ne-am făcut în țara noastră studiile de la abecedar pînă la cel din urmă examen universitar ; adică să mergem cînd sîntem crescuți la sînul mamei patrie, ca să o cunoaștem, să o putem înțelege, să-i știm nevoile și să vedem ce-i putem aduce de afară pentru înaintarea și înflorirea ei" [6].

În 1881, după obținerea diplomei de licență a Facultății de litere din București, Bianu simți nevoia să-și completeze instruirea lui în domeniul filologiei romanice (studiul limbilor și literaturilor romanice), disciplină pentru care, în țară, nu avusese maeștri. A plecat în acest scop la Milano, de aici la Paris, pînă în 1883, ascultînd prelegerile unor savanți ca Graziedio Isaia Ascoli, Gaston Paris, Paul Meyer, Michel Bréal și A. Darmesteter [7]. Acești lingviști au dezvoltat la Bianu concepția implicației problemelor de limbă în studiile istorice-literare.

În 1884, cînd a fost numit directorul Bibliotecii Academiei Române și funcționa ca profesor de limba și literatura română la Liceul „Sf. Sava", Bianu era stăpîn pe metoda de lucru — pe atunci cea biografică — în

---

[5] Pentru amintirile citate, vezi broșura *Sărbătorirea profesorului Ion Bianu... în ziua de 7 ianuarie 1928*, București, 1928, p. 29—30.

[6] Ioan Bianu, *Despre cultura și literatura românească în secolul al XIX-lea*, București, 1891, p. 30—31.

[7] D. Macrea, *Lingviști și filologi români*, București, 1959, p. 123 - 124 (capitolul „Ioan Bianu").

istoria literară, cunoștea din străinătate instrumentele de lucru ale specialității și observase că starea înapoiată a studiilor literare române se explică tocmai prin lipsa lucrărilor de referință asupra surselor literare și fondurilor speciale ascunse prin biblioteci. I se deschidea, deci, un cîmp intens de activitate.

2. *Opere auxiliare cercetării științifice istorice-literare.* Colaborarea lui Bianu cu Al. Odobescu s-a desfășurat în probleme bibliografice și de istoria cărții românești vechi. Notițele lui Odobescu despre „Prima tipografie în Țara Românească" (1861) au fost un imbold, neprețuit îndeajuns pînă acum, pentru primele orientări ale lui Bianu în legătură cu aprecierea cărților vechi. Măsurile administrative comunicate de Odobescu încă din 1861 („Revista română", p. 705) sugerau „adunarea în biblioteca națională a tuturor manuscriptelor și tipăriturilor ce stau expuse pierderii și stricăciunii prin mănăstirile și prin bisericile orașelor și satelor din România". Sugestia lui Odobescu din 1861 devine faptă în 1867, cînd ia ființă pe lîngă „Societatea Academică" biblioteca ei [8]. La 1 iulie 1881 Odobescu cere, printr-un raport, Ministerului Instrucțiunii ca să strîngă note, însemnări de la mănăstiri de „tot ce se va constata ca avînd importanță istorică și literară, spre a scăpa de perire, pînă mai este vreme, monumentele trecutului țării noastre" [9]. Între timp, raporturile lui Odobescu cu fostul lui student Bianu [10] devin tot mai intime, astfel că acesta preia de la Odobescu, pentru a duce mai departe, sistematic și pe întinderea geografică a Daciei Romane, cercetările de depistare a tipăriturilor vechi românești. Începuturile înflăcărate, realizate însă modest, cu cheltuieli personale, de Ciparîu și Moldovănuț, iau, începînd cu anul 1884, un ritm amplu și științific de dezvoltare prin Academie, prin directorul Bibliotecii Academiei, Ion Bianu. Cînd la 30 iunie 1898 I. Bianu trimitea *Apel pentru cărți vechi* dincolo de hotarele statale de atunci, în toate satele și colțurile locuite de români, el anexa, ordonat, și *Lista de cărți vechi* adunate pînă atunci de Academie și deci cunoscute lui Bianu și N. Hodoș, care începuse studiul sistematic al *Bibliografiei românești vechi.*

Au răspuns apelului 65 de unități culturale, bisericești, persoane particulare. Au trimis liste de cărți și apoi cărțile înseși, cele cerute; din studiul acestor liste publicate de curînd [11] observăm că cele mai numeroase cărți românești tipărite pînă în 1830 s-au găsit la biserici, mănăstiri, biblioteci, instituții și persoane particulare din Transilvania, după care urmează lunga listă alcătuită prin grija organelor din Tecuci.

Așa a început Bianu lucrările pentru alcătuirea *Bibliografiei românești vechi* (4 vol., 1903—1944, în colaborare cu N. Hodoș și Dan Simonescu),

[8] Augustin Z. N. Pop, *Bibliografia românească veche, operă de colaborare națională*, în „Studii și cercetări de bibliologie", III (1960), p. 216.

[9] N. Georgescu-Tistu, *Activitatea bibliologică a lui Alexandru Odobescu*, în „Studii și cercetări de bibliologie", V (1963), p. 111.

[10] I. Bianu a obținut titlul de licențiat în litere cu o teză despre satira latină; subiectele, potrivit regulamentului facultății, se înscriau pe o listă de profesori și se trăgeau „la sorți" de candidați. Tema aceasta făcuse obiectul unui articol de tinerețe al lui Odobescu. Bianu merge pe urmele indicațiilor lui Odobescu, dar aduce și poziții noi: diferențierile dintre satira elină și cea latină, dînd dreptate lui Quintilian, care spunea: „Satira quidem tota nostra est"; similitudinile dintre poezia satirică latină și „păcălițurile, chiuiturile și povestirile... ce astăzi le vedem la poporul nostru"; originea satirei stă în „petrecerile și libertatea sărbătorilor" populare (I. Bianu, *Poesia satirică la Romani*, București, 1881, p. 6 și 95).

[11] Augustin Z. N. Pop, *loc. cit.*, p. 220—251.

din care prima fasciculă, cu produsele tiparului din secolul al XVI-lea, a apărut încă din 1898. Concepţia bibliografică şi turnarea ei într-o formă metodică de lucru aparţin lui I. Bianu, care le-a transmis colaboratorilor, urmărind stăruitor şi zilnic realizarea lor (cel puţin pentru partea de colaborare cu subsemnatul: tomul III, p. 193—780, cu fasc. III—VIII, cuprinzînd cărţile dintre anii 1817 şi 1830, care a văzut lumina tiparului în vara anului 1936, dar în circulaţie comercială s-a pus abia în octombrie 1936). Volumul al IV-lea, cu *Adăugiri şi îndreptări* pentru 832 de opere dintre anii 1508 şi 1830, a fost elaborat după moartea lui I. Bianu; era gata de tipar la sfîrşitul anului 1942, dar tipărirea lui în anii grei ai războiului, în repetate bombardamente aeriene care întrerupeau munca tipografică, s-a terminat abia în august 1944.

O „bibliografie", în general, este o operă de consultare şi de informare, iar nu de citit pe de-a-ntregul. Datorită planului ingeniosfixat de Ion Bianu, *Bibliografia românească veche* este operă de consultat în sensul strict bibliografic, dar totodată şi de citit. Reproducerea integrală a titlurilor, a predosloviilor, a epilogurilor şi a tuturor notiţelor tipografice face din această „monumentală"[12] operă un instrument de lucru indispensabil istoriei literaturii române vechi şi moderne. Ea oglindeşte exhaustiv toate elementele de cultură şi literatură românească pînă la 1830, în măsura în care acestea s-au arătat în haina tiparului. Ea a fost consultată descriptiv şi informativ, mai ales de N. Iorga, în *Istoria românilor* (vezi, de pildă, vol. VIII, p. 163—374, unde la fiecare pagină este citată de 3—4 ori), dar nimeni n-a citit-o pînă acum, pentru a scoate din predoslovii gîndirea umanistă, ridicată, a modeştilor cărturari români din veacurile trecute. Singur Tudor Vianu mi-a împărtăşit o dată dorinţa interpretării predosloviilor vechi pe linia gîndirii umaniste, dar multele ocupaţii îl îndepărtau mereu de la realizarea planului, atît de fructuos pentru cine l-ar înfăptui măcar de acum înainte. *Bibliografia românească veche*, concepută bibliografic pe un plan unic, va rămîne, aşa cum prevedea Bianu încă din 1895 în programul său bibliografic, „cea mai preţioasă colecţiune de material de documente pentru istoria vechii noastre literaturi şi pentru istoria artei tipografice la noi".

Munca de catalogare şi a altor documente utile pentru reconstituirea şi studiul literaturii române a fost continuată de I. Bianu prin lucrările sale, duse la capăt cu colaborarea altora: *Catalogul manuscriptelor româneşti* (3 vol., 1907—1931, colaboratori Remus Caracaş şi Gh. Nicolaiasa). Planul metodic de prezentare a manuscriselor Bibliotecii Academiei este vast, ca odinioară al lui Hasdeu, pentru *Etymologicum magnum Romaniae*. Reproducerea integrală a titlurilor (la manuscrise şi de 1—2 pagini), a predosloviilor autorilor şi copiştilor, a tuturor notiţelor scrise de foştii posesori, cititori, copişti (adesea pe pagini întregi), reproducerea tablei de materie, indicaţia bibliografică a ediţiilor tipărite şi a studiilor despre manuscrise (cînd e cazul) au oprit catalogarea la ms. nr. 1062. Desigur, ca şi la *Dicţionarul limbii române* scos de Academie, va trebui să se adopte un

[12] Cunosc recenziile a peste 30 de savanţi străini şi români care au repetat acest meritat epitet dat *Bibliografiei româneşti vechi*. Semnalarea lor precisă, discutarea punctelor de vedere ale recenzenţilor, aprecierea pe plan internaţional a lucrării ştiinţifice române depăşesc însă caracterul articolului de faţă.

sistem simplificat de catalogare a manuscriselor, pentru a putea avea în timp util catalogarea tipărită a întregului fond special de manuscrise.

Fără să aparţină lui Bianu, ca autor personal, acesta totuşi a iniţiat, a dirijat şi controlat catalogarea ştiinţifică *tipărită* (pentru a fi utilă şi istoriei literare) şi a altor fonduri speciale (acestea sînt mai greu de descoperit într-o bibliotecă decît cărţile catalogate curent), ca, de pildă : periodicele [13], foile volante tipărite [14], stampele [15], manuscrisele în limbi străine [16]. În felul acesta, datorită lui Ion Bianu, Biblioteca Academiei, cu publicaţiile ei de informare bibliografică, a devenit, singurul, în orice caz, principalul *centru unde este posibilă cercetarea exhaustivă istorico-literară română.*

În preajma anului 1900, lipseau la noi lucrările de referinţă asupra tezaurului literar şi cultural depozitat în Biblioteca Academiei, ceea ce împiedica progresarea studiilor istorice-literare. Nu numai că lipseau, dar se contesta pînă şi necesitatea unor astfel de lucrări erudite. Bianu a luptat cu asemenea prejudecăţi, le-a învins şi a reuşit, în cea mai mare parte, să împlinească acest sector esenţial, auxiliar, al specialităţii istorice-literare. Fără lucrările lui Bianu din etapa conducerii Bibliotecii Academiei, ca director, nu am fi avut specialitatea de istorie literară la nivelul înaintat de azi.

3. *Ediţii de texte.* La aceeaşi valoare, la acelaşi interes practic trebuie raportate şi ediţiile lui de texte literare vechi şi moderne, pregătite şi publicate, în cea mai mare parte, tot sub auspiciile înaltului for, Academia.

În ordinea apariţiei, ele sînt următoarele :

1. *Manuscriptul românesc de la 1632 al lui Evstratie logofătul* — („Columna lui Traian", 1882), fragment de pravilă.

2. *Codex Neagoianus — Cărţi poporane române, scrise de popa Ioan din Sîn-Petru* („Columna lui Traian", 1883), Alexandria.

3. *Predice făcute la praznice mari de Antim Ivireanu* (1886).

4. *Dosofteiu, mitropolitul Moldovei. Psaltirea în versuri* (1887), reproducerea ed. Uniev, 1673, cu variante din ms. 446, anterior ediţiei 1673.

5. *Psaltirea scheiană* (1482). Ms. 449, B. A. R. (1889), cu variante din *Psaltirea coresiană* (1577).

În colecţia „Texte de limbă din secolul XVI reproduse în facsimile, îngrijite de I. Bianu" au apărut :

6. *Întrebarea creştinească, tipărită de diaconul Coresi...* (1925).

7. *Manuscript de la Ieud...* (1925), care cuprinde trei texte religioase.

8. *Pravila sfinţilor apostoli, tipărită de diaconul Coresi...* (1925).

9. *Lucrul apostolesc, tipărit de diaconul Coresi*, 1563 (1930).

---

[13] N. Hodoş şi Al. Sadi-Ionescu. *Publicaţiunile periodice româneşti* (ziare, gazete, reviste), tom I. Catalogul alfabetic 1820—1906, Bucureşti, 1913. Volumul are o introducere de I. Bianu despre istoria periodicelor româneşti. Volumul II, cu descrierea periodicelor de la 1907 încoace şi adăugirile pentru perioada pînă la 1906, este sub tipar.

[14] Opera eruditului bibliotecar al Academiei, Al. T. Dumitrescu (aprilie 1879—6 august 1919) : *Foi volante din colecţiunea Academiei Române, 1642—1866*, în *Cresterile colecţiunilor*, 1911.

[15] Listele lui Octav Lugojianu şi I. Băncilă, în *Cresterile colecţiunilor.*

[16] Const. Litzica, *Catalogul manuscriptelor greceşti*, Bucureşti, 1909. În continuare, tomul II, întocmit de Nestor Camariano, a apărut în 1940.

Ca textolog, Bianu a fost un filolog de rară atenție în transcrierea textelor și îngrijirea edițiilor. Edițiile lui sînt pînă astăzi folosite și citate de lingviști. Metoda de publicare a lui Bianu este în fond o adaptare a metodei lui Hasdeu. Bianu a editat, în majoritatea cazurilor, texte din secolul al XVI-lea. Pentru aceste texte, o transcriere fonetică interpretativă ar fi avut o bună parte de subiectivism și ar fi putut induce în eroare lingvistica. De altă parte, metoda cu semne diacritice a transliterației, pe acea vreme, nu ajunsese la formulări de uz internațional, ca azi. Pentru aceste motive, Bianu a folosit metoda reproducerii textului chirilic, însoțită de o transcriere în litere latine avizată (în introduceri, la textele editate) și aplicată cu consecvență. Dar și reproducerea textului chirilic o face în două feluri : a) prin fotolitografie (nr. 5) sau fotozincografie (nr. 6, 7, 8, 9 ; la acestea nu mai urmează și transcrierea textelor, ca la nr. 5) ;

b) prin culegerea cu litere chirilice tipografice, turnate special (nr. 1, 2, 4).

Pentru texte din secolul al XVIII-lea (nr. 3), Bianu s-a mulțumit să dea numai o transcriere cu litere latine.

Metoda Hasdeu-Bianu de editare a textelor este, într-adevăr, costisitoare, cere multă muncă și o atenție încordată, în plus o temeinică cunoaștere a limbii vechi, dar este singura metodă care nu dă greș (reproducerea facsimilată) ; de aceea ea a și fost generalizată în textologia modernă, pentru texte de limbă din secolul al XVI-lea, din epoca de formație a limbii noastre literare [17].

Bianu prefațează edițiile lui cu introduceri orientative în tehnica respectivă sau cu caracter general istoric-literar. O singură ediție face excepție, începînd cu un studiu documentat și amplu (p. V—LVI) : ediția psalmilor versificați ai lui Dosoftei, care cuprinde un studiu temeinic și actual pînă azi asupra versificației românești vechi [18].

4. *Istoria literară la universitate.* Ca profesor de liceu, unde a predat lecții de limba și literatură română, Ion Bianu s-a remarcat prin expuneri care depășeau nivelul liceanului obișnuit. Elevii distinși — Gh. Adamescu, N. Cartojan, D. Caracostea, C. Kiriţescu, pentru a aminti numai pe cei care au făcut mărturisiri [19] — l-au apreciat și iubit tocmai pentru plusul pe care l-a transmis într-o vreme cînd nu erau tratate, antologii, ediții comentate. Bianu a creat pentru liceu directivele metodice și didactice după care s-a predat disciplina „Limba și literatura română", pentru că *Lepturariul* lui Aron Pumnu (1862) și manualele lui I. Manliu nu mai corespundeau necesităților didactice la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Din perioada aceasta au rămas de la Bianu cîteva micromonografii, scrise în 1888,

---

[17] Ultima ediție care aplică metoda textului facsimilat și a transcrierii transliterate este, la noi : *Tetraevanghelul tipărit de Coresi. Brașov, 1560—1561, comparat cu Evangheliarul lui Radu de la Mănicești, 1574*, ediție alcătuită de Florica Dimitrescu, București, Edit. Academiei, 1963.

[18] Studiile ulterioare : N. I. Apostolescu, *L'ancienne versification roumaine (XVII^e et XVIII^e siècles)*, Paris, 1909, p. 41—49, și László Gáldi, *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, Budapesta, 1964, p. 54—62, au adus unele precizări și exemplificări noi, dar substanța studiului lui Bianu a rămas actuală. Același lucru se poate spune și despre contribuțiile : Victor Kernbach, *Un poet uitat : Dosoftei* („Limbă și literatură", I, p. 112—164), care nu modifică studiul lui Bianu.

[19] *Sărbătorirea profesorului Ion Bianu...*, București, 1928, p. 11—12, 17—19, 20—26, și în *Omagiu lui I. Bianu...*, București, 1927, p. 19—20 (Ion Petrovici).

ca niște lucrări sintetice : Timotei Cipariu, Dosoftei, mitropolitul Moldovei, A. Papiu-Ilarian, A. Treboniu-Laurian (1889). În cuvîntarea sa rostită la 5 decembrie 1891 la Liceul „Sf. Sava"[20], Bianu se ridică la probleme mai substanțiale istorice-literare : periodizări, curente de idei, influențe străine și asimilarea lor în „Școala națională", lupta dintre generații. Toată pledoaria lui se desfășoară cald numai pentru a „putea progresa cultura românească, numai așa puterile materiale și intelectuale ale națiunii nu se vor pierde în vînt" [21].

Lecțiile lui Bianu de istoria literaturii române ținute la universitate, cîte o oră pe săptămînă pentru literatura veche și alta pentru literatura modernă, erau generale. Cursul său se încheia cu scriitorul V. Alecsandri. Expunerile erau orale, dar își orienta ideile de pe un plan. Se păstrează la Academie (*Arhiva Ion Bianu, I, Manuscrise 9 și 11*) aceste ingenioase planuri de lecții, care cuprind *întotdeauna idei și interpretări care strălucesc ; sînt sclipiri sugestive pentru dezvoltări mari, originale și interesante.* Planurile lecțiilor lui Bianu încep cu anul școlar 1902—1903 și continuă cu împrospătări cerute de împrejurări și evoluția științei, pînă în anul școlar 1927—1928 inclusiv. Istoria literară a lui Bianu, la universitate, nu s-a materializat în cursuri tipărite, nici litografiate [22]. Concepția profesorului de literatură, conținutul științific al lecțiilor lui Bianu trebuie *rememorate* în lumina planurilor lui de la Academie și cu simțirea graiului simplu, sincer, cald, rustic, dar clar și de mare precizie științifică, din partea noastră, a celor care-l ascultam. Pentru exemplificare, redăm cîteva din ideile directoare ale lecțiilor și planurilor lui Bianu :

„Valuri de cultură străină aduc valuri de influență asupra limbei.— Cînd încetează influențele, parte din efecte dispar, parte rămîn.—Rezistența necesară spre a păstra caracterul limbei : Maiorescu.—Sau : Cum trebuie să se dezvolte limba literară : din vorbirea populară curățită de particularitățile dialectale urîte. Nu sisteme și creațiuni individuale.—Sau : Epoca lui Matei-vodă (Basarab—D. S.) : român de neam și de simțăminte, doritor de progres, cîștigat pentru ideea romanizării, dar cuminte, respectuos pentru tradiția veche — sacră — glavonă".

Cît de interesantă este constatarea lapidară despre *Cărțile populare* : „Cînd încep acestea să fie prefăcute pe românește, numărul cititorilor crește...". Ideea se poate dezvolta și documenta într-o teză amplă !

Cît a fost de mișcătoare lecția lui Bianu din 17 noiembrie 1927. I-am găsit planul (ms. 11, *Arhiva I. Bianu*, I) :

„În luna trecută, la început : țara, adică lumea cu învățătură, foarte emoționată. Un fapt nemaivăzut : *Congresul presei latine venit la noi.*

---

[20] Publicată sub titlul I. Bianu, *Despre cultura și literatura românească în secolul al XIX-lea*, București, 1891.

[21] *Ibidem*, p. 31.

[22] Există totuși două cursuri litografiate : I. Bianu, *Curs de istoria literaturii române. Epoca veche* (256 p.) și *idem, Epoca modernă* (273 p.), ambele editate de studentul St. Chirulescu, 1925 ; ele nu prezintă garanția unei reproduceri integrale și fidele a expunerilor lui Bianu, ci sînt numai niște ghiduri, pentru uzul și împrospătarea materiei la examene (vezi p. 273, din *Epoca modernă*). Totuși găsim pagini cu ideile și exprimarea autentică a lui I. Bianu, de exemplu : „Trebuie să recunoaștem că unitatea neamului, continuitatea spiritului național o datorăm massei țărănești, conservatoare și în mică parte păturei culte. Precum literatura se ridică și regenerează inspirîndu-se din spiritul poporal, tot așa și viața politică va trebui să primească sugestii de la spiritul curat, sănătos și drept al țărănimii tradiționaliste" (*Epoca veche*, p. 249).

Ce i-a adus pe ei la noi? De ce ne-a emoționat venirea lor?

Acum doi ani congresul bizantiniștilor, în acest an congresul geologilor — neexistente pentru publicul mare.

Ce-a avut congresul presei latine de-a emoționat?

Ne-a atins la un punct simțitor: *al latinității noastre.*

Celelalte congrese — științifice; acesta — sentimental" (*Arhiva Ion Bianu*, I. ms. 11 b).

Asemenea episodice ancorări la evenimentele contemporane le surprindem în activitatea lui I. Bianu ori de cîte ori se ivește prilejul de a vorbi de latinitatea noastră. Lecțiile lui despre „Școala ardeleană" căpătau aspectul unei oficieri solemne. Găsim în planul lecției din 5 noiembrie 1903, la „urmările" Școlii ardelene: „1. deșteptarea conștiinței naționale și înălțarea demnității naționale. 2. lărgirea orizontului cunoștințelor". La catedră, Bianu adesea oficia retoric și sentimental. La examene, pretindea cu severitate completări de amănunt din lucrările de specialitate istorice-literare ale lui N. Iorga; dar cel mai sever se arăta profesorul cînd examina la comisia de capacitate pentru ocuparea catedrelor de literatură română. Fără să o scrie, Bianu a creat prin lunga predare o programă de literatură română, începînd cu liceul, trecînd la facultate, la licență și sfîrșind cu examenul de capacitate.

Să nu uităm că I. Bianu a fost și un încurajator al tineretului studios, al scriitorilor care păşeau cu timiditate în lumea creației literare. Manuscrisele Academiei nr. 4 735 și 4 742 cuprind scrisorile poetei Maria Cunțan către Ion Bianu și dovedesc sprijinul moral și material acordat scriitoarei, pe atunci (1917) bolnavă.

Altă dată („Foaia tinerimei", VII, 1 noiembrie 1923, într-o scrisoare în fotocopie, pe copertă), el se adresează tinerilor:

„Tinerime, tinerime! Nu știi ce comoară ai în mînă: Viitorul! Noi care am trecut pe unde ești tu acum îți dăm din adîncul inimei noastre iubitoare sfatul: nu risipi puterile zilelor înflorite pe care le trăiești! Înalță-te sufletește prin cultură adevărată, luminează-ți mintea prin învățătură, înnobilează-ți inima prin năzuințe..."

Și în istoria literară, ca și în bibliologie, I. Bianu a fost un neîntrecut organizator al acestor discipline.

N. IORGA

MARIN BUCUR

Şcoala românească de istoriografie literară pînă la 1900 se dovedeşte a fi inexistentă, aciuată pe lîngă catedrele de filologie ori de istorie. Cercetările şi unele studii, pînă la această dată, nu aparţin unei discipline în sine, organizată şi cu o putere de acţionare proprie. La Iaşi, literatura română fusese, în cazul fericit, lăsată în seama filologului Philippide. Celălalt istoric literar ieşean care predase cursuri de literatură română era Vizanti. La Bucureşti, V. A. Ureche, iertat de Iorga pentru naivitatea sa intelectuală, îşi împărţea erudiţia între istoria românilor şi istoria literaturii, împăcîndu-le pe amîndouă „cu un talent aşa cum i-l dăduse Dumnezeu".

Densusianu este cel care sparge rutina universitară şi, în fine, pentru el şi cu el avem o catedră de istoria literaturii româneşti. Dar pentru scurt timp, căci din 1901 trece la Catedra de filologie romanică. Lasă însă un început de antiamatorism universitar. Înaintaşii lui Iorga sînt neglijabili, oricîtă pietate s-ar consuma pentru fiecare dintre ei. Densusianu îi era coleg, iar cursurile sale de literatură română au fost ţinute cam în acelaşi timp cu cele ale lui Iorga. Istoria literară nu produsese nici o operă capitală pentru că nici nu existase diferenţiată ca preocupări umanistice. Iorga impune acest concept şi, cu o mare cutezanţă a spiritului, dă şi prima operă clasică a istoriografiei noastre literare. Manualul şcolar şi compilaţia universitară mureau pe băncile amfiteatrelor.

În 1901 Editura „Minerva" tipărea prima *Istorie a literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688—1821)*. Nu trecură decît trei ani şi Iorga publică adevăratul prim volum al istoriei sale literare : *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688* (Bucureşti, 1904), continuat în 1907, 1908 şi 1909 cu *Istoria literaturii româneşti de la 1821 înainte*. O nouă ediţie, în 1925—1933, reorganiza cronologic volumele şi le completa, adăugîndu-le în 1934 *Istoria literaturii româneşti contemporane* (1867—1890 ; 1890—1934). În 1929 apăruse *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*. Era prima retrospectivă naţională a scrisului nostru, o panoramă a peisajului sensibil al sufletului naţional, fără restricţiuni teritoriale, ca o unitate a gîndului şi a aspiraţiei poporului. Într-un sens, se lămurea de pe acum ceea ce el afirma mult mai tîrziu, la închiderea cursului său de prin 1927—1928 (din care a rezultat volumul *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*), cînd nu găsise nici un rău înaintaşilor săi, confundînd istoria româ-

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 441—447, BUCUREŞTI, 1966

nilor cu istoria literaturii românești. O confundă și Iorga cu istoria națională în măsura în care o situa în perimetrul acesteia și o discuta sub specia evenimentului și a procesului de devenire a societății. Nu ca pe o subdiviziune a ei, ci ca o corelare firească a fenomenelor, într-o determinație reciprocă. Arta nu e o paralelă a vieții sociale, un castel izolat din calea furtunii. Niciodată „literatura nu avusese un caracter de izolare, ceea ce i-ar fi restrîns înrîurirea asupra unui cerc foarte îngust de admiratori ai artei; dezvoltarea ei mersese alături cu aceea a vieții politice, care urmărea scopuri naționale, ci una și alta alcătuiseră, de fapt o singură mișcare, care, acum, părea că se apropie de biruință". Confruntarea istorică a celor două clase și lumi („erau două curente neîmpăcate, erau două cete veșnic luptătoare, erau două steaguri ce se înfruntau cu orice prilej") trece și în planul literar („Acest antagonism trebuia să-și găsească întruparea și în forma literară..."). Procesul literar își descoperă cursul firesc atunci cînd izvoarele sale vin din popor și cînd arta se democratizează. Literatura secolului al XVIII-lea „avea un caracter deosebitor aristocratic". Secolul al XIX-lea, cu mișcările sale sociale, dă literaturii o înaltă funcție etică și cetățenească („Și vremea cea nouă era să se apropie din ce în ce mai mult de mulțimile acestea, a căror chemare la viața culturală, a căror învățare, mîngîiere și îndreptare în literatură era începutul cel sigur al civilizației moderne al acestui popor").

Istoricului îi lipsesc uneltele unei interpretări științifice sigure, deși cultura, erudiția, intuiția îl apropie de atîtea ori de adevăr, ajungînd să vorbească despre importanța cunoașterii societății timpului pentru aprecierea operelor literare; pentru că istoria literară „nu e o banală galerie, o sală de expoziție sau de mezat, pe pereții fără însemnare ai căreia se atîrn conștiincios pînze răzlețe", ci ea trebuie „să fixeze biografiile în mișcarea de idei a epocii, să puie în legătură cugetarea unuia cu gîndirea generală a timpului". Criteriul culturalo-istoric în aprecierea fenomenului literar e abandonat de atîtea ori în lunga-i activitate de cercetare a literaturii române, niciodată însă nu sînt negați factorii concreți ai epocii, uneori deformați, dar nu infirmați. Un principiu e clar, anume că literatura e un fenomen care nu poate fi niciodată apreciat în afara cadrului social: „Nu se poate concepe o epocă de înaltă literatură fără o activitate puternică a societății, și nu se poate concepe o activitate puternică a societății fără răsunet în literatură".

Scopul lui Iorga, în primul volum, era să dea o „istorie literară a veacurilor de la început în care s-a înjghebat, prin muncitori din toate ținuturile românimii, o limbă înțeleasă în toate și de care aproape două veacuri, pînă la rătăcirile de acum cincizeci de ani, nimeni n-a cutezat să se depărteze; să arăt formele, tot mai desăvîrșite, în care s-a strămutat pentru toată lumea acea literatură...".

Dincolo de interesul lexicografic, bibliografic și filologic există, afirmă Iorga, „un interes literar, un interes sufletesc, un interes național, în asemenea împrejurări" pentru vechile scrieri. Iorga folosește conceptul de „literatură" pentru vechile scrieri, pentru că ele ne interesează sufletește, ne unesc și ne leagă prin afinități spirituale adînci.

Desigur, sînt discutabile unele teorii, ipoteze, amendabile unele detalii, ca, de exemplu, explicația apariției primelor cărți în românește datorită numai influenței externe a husitismului, fără a diminua imaginea pozitivă de ansamblu a volumului.

Iorga a dezgropat, propriu-zis, un secol de cultură, secolul al XVIII-lea, epoca fanarioților (repudiată sumar mai înainte), fără alunecări și denaturări naționalist-șovine, apreciind prezența culturii grecești la noi ca pe o mișcare uriașă de idei, de propulsii pentru avînturi înnoitoare. În urma studiilor de anvergură ale lui Nicolae Iorga, ea apare ca o epocă a curentelor inovatoare europene, care nu sucombă neputincios în țările românești, unde circulă liber emigranții francezi, răzbat ecourile revoluției, grăbind „lucrarea de prefacere a țării".

Citarea tacită a surselor a șters paternitatea istoricului asupra unor opinii care azi sînt împărtășite ca adevăruri de netăgăduit în cercetările literare, ca, de pildă, difuziunea simultană a clasicismului și romantismului în scrierile secolului trecut, expresia nouă a romantismului în climatul nostru sufletesc. El a formulat, într-o vreme în care Caragiale — în afara lui Maiorescu și Gherea — rămînea încă un scriitor contestat, valoarea operei sale („El va trăi fără îndoială, fiindcă într-însul e adevăr"... „el continuă tradiția cea adevărată a noastră"). Supralicitarea „fondului propriu" tradițional al literaturii noastre i-a deformat unele concluzii în direcția etnicismului.

Cu Iorga începe critica noastră asociativă și explicativ-emoțională; istoria literară ca o operație care alternează și simultaneizează erudiția cu procesul critic; dezbaterea valorică și, desigur, prin aceasta, în fine, prima operație estetică globală asupra literaturii românești.

În istoriografia literară, Iorga aduce două direcții: două concepții, ori două metode. Întîi: *documentarea*. Erudiția istoric-literară ca o școală de arhivă și ca o știință savantă de informație, în rivalitate cu colecțiile de documente și acte ale istoriei naționale. Istoria literară se substanțializează. E o cercetare de bibliotecă. Literatura română suferă prima operație critică, de anvergură, în spiritul monumental și vizionar.

De la Iorga, școala istoriografică de la noi a deprins pasiunea și cultul documentului. De la el arhiva va fi împărțită și disputată nu o dată între istoricul și istoricul literar. De la Iorga istoria literară a trecut mai firesc lîngă istorie și literatură, părăsind amatorismul universitar.

A doua direcție dată de Iorga istoriografiei literare era sentimentul de durată istorică. Pentru prima dată literatura română avea o istorie și suporta o investigație pe spații seculare, căuta să demonstreze „cum am creiat noi deosebitele elemente din care se alcătuiește forma literară a culturii noastre naționale, opera noastră de creațiune în aceste deosebite domenii". O istorie unitară și nefragmentată provincial ori întreruptă. Viața literară are o organicitate cu viața socială și politică, cu mediul cultural. Școala de critică de la „Contemporanul" și-a lăsat pînă departe urmele în concepția sa de cuprindere a manifestărilor literare. Literatura română a fost simțită ca un fenomen al spiritualității noastre, definind universurile sufletelor noastre. O imagine globală, cu dorința de a fi completă, o primă stratificare critică a scriitorilor în perspectiva timpului. O ordine estetică, cu zone neluminate suficient, o grupare a lor pe determinantele momentului, pe sensurile evoluției, pe criterii aparent impresioniste, căci intuițiile sale certifică nu o dată o personalitate ireductibilă, care sesizează ideea estetică directoare fie în opera unui singur scriitor fie pe spațiul unei generații. Iorga încearcă o cronologie pe generații, pe grupe, pe familii, în funcție de idealurile, credințele literare, îndatoririle culturale. Căci de

la el cronologia istoriei literare s-a articulat în funcție de viața „literară" atît a scriitorilor, cît și a operelor. Pînă la el biografiile erau automate de calendar bisericesc, pomelnice succesive de nume în succesiunea matematică. Eminescu era pe lîngă Nicoleanu, Baronzi și oricare altul, după anii de naștere identici.

Iorga e un fiziolog al istoriei literare, cu o vervă intelectuală și cu un limbaj plastic inimitabil, prinzînd epoca într-o definiție, oprindu-se asupra vremurilor cu un aer cald, de patriarh, meditînd, intervenind sfătos, fiind prezentă peste tot o conștiință intelectuală fără egal. Literatura română este privită în dezvoltarea ei ascendentă, de la cele dintîi licăriri ale literaturii noastre pînă la punctul ei maxim de împlinire, la Eminescu — „expresia integrală a sufletului românesc". Istoricului nu-i scapă nimic din informație. Erudiția este stăpînă, fără a deveni o catagrafie și un indice de nume și de opere. Nu o acceptă decît în măsura în care converge „către înțelegerea totalului, a ceea ce se numește ansamblu".

Istoria literară și-a definit o individualitate specifică, căreia G.Călinescu îi va da mai tîrziu toată strălucirea. Spirite criticiste mai încearcă uneori să mineze autoritatea de prim rang a istoricului, contestîndu-i darul critic, gustul, reducîndu-i opera la o bibliografie extinsă, la un fel de arhivă. Se citează maliții mai ales ceea ce n-a înțeles Iorga din istoria literară contemporană, ce n-a văzut sau a văzut eronat, legînd din cîteva detalii disparate o falsă imagine. Trimiterea la opera de istoric literar a lui Iorga nu este însă către un codex voluminos de informații, care scutește pe alții de studiul direct și de cercetarea arhivistică. Opera sa impresionează în măsură egală cu erudiția tocmai printr-o viziune de largi orizonturi. De la el, istoria literaturii române începe prin prezentarea literaturii populare. Toată creația cultă de dată recentă *sub specie historiae* este arătată ca avînd rădăcini adînci în creația poporului. Separabilitatea celor două literaturi este imposibilă. Pe fundalul literaturii aparținînd poporului, pe temeliile unei vieți spirituale pluriseculare se înalță literatura noastră cultă. E un raport de continuitate pe verticală, de întrepătrunderi permanente, de reveniri, ca la o matcă statornică, a literaturii culte la literatura folclorică. Integrarea creației anonime în ansamblul monumental al literaturii românești este opera lui Iorga, un bun pe care istoriografia modernă îl moștenește de la el. Capacitatea formidabilă de cuprindere a fenomenelor, de scrutare a distanțelor și de explorare pînă la cele mai îndepărtate puncte de iradiere a geniului nostru literar adună pe o schemă cu ramificații în toate direcțiile producțiile beletristice ale unei epoci. Grupările și delimitările sînt pe secole, cronologic, pe generații și personalități (epoca lui Cantemir, Chesarie de Rîmnic, Petru Maior, Asachi, Heliade, Kogălniceanu Alecsandri, Eminescu). „Peisajul" e completat, dezgropat din foile literare, broșuri, ziare, corespondență, arhive, manuale. *Via Magna* a beletristicii românești urcă spre aceste vîrfuri prin reliefuri încîlcite, fără altitudine, sărace în priveliști, fără de care însă nu s-ar putea zări marile culmi.

Judecata critică de valoare domină materia, definițiile și sintezele sale fiind dintre cele verificate, validate și acceptate în ultimile decenii. V. Alecsandri, de pildă, „se dovedea cel dintîi poet, cel dintîi scriitor al vremii sale", dar Grigore Alexandrescu, „ca inspirație și putere poetică, un vizionar în ceasurile lui cele mari, îi e superior; spiritul caustic al aceluiași poet, ceva mai vechi, nu l-a avut Alecsandri niciodată; Donici are

mai mult simţ al limbii, mai multă mlădiere şi familiaritate plăcută", „Bolliac, Rosetti au mai multe idei şi credinţe mai puternice. Negruzzi nu împarte cu nimeni discreţia elegantă. Cultura lui Asachi era nemăsurat mai mare şi mai adevărată decît a tînărului laureat prin voinţa naţiei. Umorul lui Eliad, pe care nu l-a atins nici unul dintre contemporani, nu vine niciodată pe buzele acestui poet nou".

Iorga însă nu-l minimalizează pe Alecsandri. Portretul mare al epocii este cel a bardului. Neîntrecînd în parte pe nici unul dintre contemporani, el i-a depăşit pe toţi la un loc. Portretul lui Alecsandri e magistral, fiind personajul unei societăţi şi al unei mari creaţii literare. E un erou care n-a cucerit nici o mare bătălie, dar căruia participarea la toate bătăliile îi aduce păduri de lauri. „A fost idilic, sentimental, uşor romantic, satiric, puţin revoluţionar, pe rînd, după cum cerea societatea în mijlocul căreia trăia, nu ca un critic aspru, ori ca un îndreptător fără cruţare, ori, în sfîrşit, ca un singuratec, mulţămit cu intimitatea bogată şi originală a sufletului său, ci spre a o reprezenta, a o îndemna pe cale, a o mîngîia uşor pentru osteneli, pe care nu i le impusese el". Alecsandri este ceea ce ceilalţi scriitori ai generaţiei sale nu reuşiseră să fie şi să stăruie să rămînă : „Întîi el e mai mult decît toţi ceilalţi, scriitor. Oriunde se află, oricum se înfăţişează mediul ce-l înconjură, el nu părăseşte această calitate de căpetenie a lui".

Asprimea expresiei se înmoaie încet, coboară pe nesimţite pînă la mîngîiere. Istoricul presară spini pe calea domnească a lui Alecsandri, fără a-l detrona însă din regalitatea sa literară. E o artă a analizei şi o poezie a paginii de istorie literară. Iorga nu-i iartă lui Alecsandri „reţeta" lirică, imixtiunile sale poetice în poezia populară, galanteriile, dar lipsa de reticenţă şi competenţa analizei obiective îl ridică pe poet deasupra epocii sale.

Iorga pătrunde în intimitatea epocilor, le surprinde din unghiuri diferite, le disecă componentele. Fenomenul literar nu e unilateralizat, „autonomizat", nici asfixiat de erudiţie şi de documentaţie. Fraza se dezdoaie de sub apăsarea erudiţiei, istoricul se uită în contemplaţie, în fermecătoare pagini de poezie, de meditaţie, de confesiune. Omul nu rezistă să stea ascuns în spatele spectacolului şi nu poate tăcea ascultînd atîtea chemări. Adeziunea afectivă a istoricului restabileşte o comunicaţie vie cu operele, cu scriitorii. Moralist, îi cicăleşte şi e blajin, le înalţă piedestale în forumul nostru ideal, îi mîngîie şi le ia ceea ce li s-a dat prea mult, îndreptăţind atîtea valori, înscriind pe altele, reîntocmind cu migală registrul stării civile a literaturii româneşti. Studiul şi examenul critic sînt încălzite de un foc romantic şi transferate unui flux literar vibrant. Istoria literară nu este numai întocmită, clădită, dar şi încărcată de o rară frumuseţe a cuvîntului. Istoria noastră literară a născut o dată cu ea şi o artă nouă, dacă nu vom speria prin aceasta pe mulţi istorici de astăzi, prea sobri. În fond, cu Iorga se introduc în istoria literară portretul, tabloul literar, sinteza, mica monografie a autorilor notorii, analiza literară, trimiterile şi referirile la autorii străini, corespondenţele afective între scriitorii naţionali şi străini, stabilind, urmărind filiaţii, comunicări spirituale, circuitul permanent de valori între popoare a căror convieţuire este imposibil de îngrădit prin hotare şi ordine. În ansamblul unui circuit organic, literatura română este un factor activ, nu numai de recepţie, ci şi de difuzare. E o idee pe care i-o datorăm lui Iorga : „O literatură se împrumută de o societate, cînd societatea aceea are nevoie de cuprinsul ideal al acestei

literaturi", ca să întărească „fondul propriu". Căci o literatură nu trăiește numai prin cît element specific local cuprinde, ci prin depozitarea a cît mai multor adevăruri de viață ale umanității pe coordonatele unei națiuni, adică a universalului văzut prin național, „potrivit cu cantitatea de viață umană și națională care se cuprinde într-însa". Eminescu nu e un produs al influențelor, dar influențele nu pot fi desconsiderate. „Nici o influență nu a creat, desigur, pe Eminescu, dar Eminescu nu este explicabil dacă se lasă de o parte măcar ceva din aceste influențe care au lucrat asupra sufletului lui, așa de complex".

Definițiile ies din hotarele istoriei literare. Analizînd poezia lui Murășanu *Deșteaptă-te române*, „imn care a rămas totdeauna al viitorului", „viitor de unitate națională, viitor de unitate pe ruinele modelor nefaste", Iorga conchide memorabil :

„Revoluția pusese stăpînire pe literatură, și poezia luase armele în mînă".

Judecata critică pentru încercările dramatice ale lui C. Caragiale este simulată printr-o metaforă :

„Teatrul românesc încă lipsea mult timp, și unii se temeau să nu i se fi înecat cheile în Dîmbovița".

Unui poet i se dă tot, binevoitor, dar observă că diadema îi e falsă. Regele e impostor :

„Totul e la dînsul (*Baronzi*) spontaneitate, vioiciune nestăpînită, capriciu romantic, jucărie cu vorba, cu sunetul, cu învățătura și, nu arareori, cu ideea. Din tot ce poate să aibă un poet de frunte, o singură însușire-i lipsește : „sinceritatea unei simțiri personale, deslușite și puternice".

Grigore Alexandrescu este opusul lui Alecsandri, grav și meditativ :

„Alexandrescu n-are gluma ușoară, ci numai satira ascuțită sau ironia amară ; el nu rîde din toată inima, nici nu zîmbește cu nevinovăție, nici nu face spirit de salon — ca Alecsandri —, ci are numai rîsul batjocoritor sau tragic al celor ce cunosc prea mult viața".

Sînt gravuri de epocă, momente dintr-o dioramă. Documentul literar este fișa completă a unui personaj real. „Falnicul dănțuitor cu « ciacșiri roșii », frumosul iuncăr tînăr cu uniformă de croială rusească era acuma un simplu școlar al Colegiului" (M. Kogălniceanu în Franța).

Judecata de valoare e categorică, ironică : „Ca scriitor el are (Eliade), în cuvîntări și discuții, vervă puternică, originalitate în icoane, vioiciune populară. De cîte ori se încearcă ca poet, aripile nu se pot destinde, încercarea de zbor e o săritură greoaie care-l lasă umilit pe pămînt".

„Bălcescu era un entuziast și un fanatic, adevărat temperament de carbonar militar și poetic, cu gîndul la săbiile scînteietoare prin care Spania, Italia își căpătaseră o clipă Libertatea cea cu neasemănate roade".

După analize minuțioase și peregrinări nesfîrșite printre paginile unei opere, ironia istoricului dezumflă figura pseudorevoluționară a lui Depărățeanu : „Să lăsăm celelalte blestemuri ale tînărului revoluționar, care-și făcea stagiul parizian atunci cînd alții luptau pentru Unire, și să încheiem cu a treia strofă favorită a publicului : « Mie dați-mi valea verde,/ Unde pierde / Omul negrele gîndiri ; / Unde-ți uiți de infamia / Auritelor zidiri ! »."

O revistă ca „România literară" e ea însăși o epocă. Istoricul întrerupe „regalitatea" lui Alecsandri pentru o altă regalitate : „România li-

terară". Metafora înviorează analiza seacă de istorie literară, gestul devine simbolic, profeție adîncă. „... Lazăr, acest pribeag din țară cu suferințele cele mai multe, făcu o mare minune de prefacere : din varga de pedagog, din cotul de măsurător al moșiilor el făcu toiagul lui Moise, care, lovind în sufletele curate ale unui neam bun, făcu să țîșnească pentru îndestularea atîtor rînduri de urmași apa de viață".

De la Iorga, beletristica contemporană aparține istoriei literare contemporane, iar critica se integrează, prin operația sa zilnică, unei viziuni istorice și unui proces permanent. Oricîte incomprehensiuni s-au manifestat în receptarea operelor vremii sale, Iorga, să nu uităm, a încadrat într-un cerc fenomenul literar nou, prin care nu s-a rătăcit de atîtea ori decît a fost amintit injust și nici mai mult decît criticii de profesiune și cu mari vocații. Azi ni se pare obișnuit să se accepte teatrul lui Delavrancea, poezia lui Blaga, romanele lui Sadoveanu, poezia lui Anghel, nuvelele lui Galaction, poezia lui Goga, dar, în parte, recepția lor a fost garantată prin oficiul gustului și culturii lui Iorga. Oricît de mult n-a înțeles, nu s-a izolat în negare, și oricît de mult a încurajat pletora de scriitori anemici din jurul revistelor sale, emoționîndu-l lacrimile lui Adam și Ciocîrlan cît plînsul lui Oreste, Iorga n-a rămas compromis. Căci, dacă a întins mîna unor neputincioși care n-au putut niciodată să se ridice, nu trebuie criticat mai aspru decît dacă ar fi închis ciufut ușile redacțiilor pe unde a știut să primească și să audă atîtea glasuri, de la Delavrancea și pînă la Ion Barbu, un registru nu ușor de parcurs. Ideologia sămănătoristă i-a modificat, pe parcursul activității sale critice, viziunea. Patima militantului i-a atins nervul sensibilității artistice, încît atunci cînd operele vor contraveni ideologiei sale, vor fi bune de pus pe rug.

Spirit comprehensiv la o interpretare de anvergură și cu viziune asupra literaturii, Iorga nu înțelege însă în *Istoria literaturii românești contemporane* roul fenomen literar modern. Ideologia sămănătoristă se interpune ca o perdea între el și o epocă literară febrilă în căutări inedite ale expresiei literare. Lecturile și informațiile nu mai sînt stăpînite cu siguranță, analizele sînt expediate. Preconceptul, subiectivismul, o anchilozare vetustă îl împiedică să-și vadă propria epocă literară. Respinge tot ceea ce este „nou", trimite fulgere contra scriitorilor moderni, plînge înstrăinarea literaturii, se simte refuzat, aruncă anateme asupra marii poezii a secolului, liniștindu-se și mîngîindu-se cu scrieri mediocre publicate în „Sămănătorul". Savantul care dezgroapă lumi și epoci din documente, dînd viață trecutului, în prezentul literar nu mai poate să-și înțeleagă contemporanii. Optica ideologiei sămănătoriste, cultivarea excesivă a tradiționalismului și a etnicului îi deformează viziunea. „Sămănătorul", „noua literatură naționalistă", disputa revistei sale cu adversarii sînt în mod fals prezentate ca marile și realele momente de dominare ale epocii, ca o „nouă predicație de realități". În rest, nu sînt decît confuzii, rătăciri (*Împrăștierea puterilor tineretului*, *Lupta cu modernismul*, *După-războiul și criza bolilor literare*).

Toate acestea erau ca micile înfrîngeri care vin după o biruință seculară. Trecu o jumătate de secol aproape de la apariția istoriei literaturii românești, pînă ce un altul se încumetă să refacă itinerariul geniului literar românesc. *Istoria literaturii românești de la origini pînă în prezent* era scrisă de un urmaș al lui Iorga.

OVID DENSUSIANU

DINU PILLAT

În 1897, printr-o decizie a lui Spiru Haret, pe atunci ministru al învățămîntului public, Ovid Densusianu ajunge să fie confirmat, pe bază de concurs, profesor suplinitor la catedra de istoria limbii și literaturii române, la Facultatea de litere din București. Fiul lui Aron Densușianu avea la epoca aceea numai douăzecișipatru de ani și era întors abia de cîteva luni în țară, de unde plecase în 1893, după obținerea licenței în litere la Universitatea din Iași. Făcuse timp de un an studii de filologie la Berlin și urmase apoi la Paris, de-a lungul altor doi ani, cursurile de la „Hautes Études", ca audient al lui Gaston Paris, precum și acelea de la Sorbona, „Collège de France" și „École de Chartes". Deși pregătit în primul rînd ca filolog, Ovid Densusianu nu reprezintă tipul savantului unilateral, care să rămînă captiv în limitele stricte ale specialității.

Deținînd catedra de istoria limbii și literaturii române pînă în 1901, cînd o preia pe aceea de filologie romanică, tînărul exeget romanist, care obținuse la Paris diploma de la „Hautes Études" cu o teză despre *La Prise de Cordres et de Sebille, chanson de geste du XII-e siècle*, face studenților un curs de istoria literaturii române moderne pînă la Alecsandri și Bolintineanu (publicat tîrziu, între 1920 și 1933, în trei volume, sub titlul *Literatura română modernă*), cu totul remarcabil în ceea ce privește siguranța de orientare. Pînă la el, singura istorie literară autohtonă fusese aceea a tatălui său, Aron Densusianu, *Istoria limbii și literaturii române*, apărută la Iași, în 1885. În timp ce însă Aron Densușianu ne dă un manual de informații minime, tratînd evoluția literaturii noastre pe genuri, cu îngustime didactică, Ovid Densusianu încearcă o periodizare a procesului de formație a literaturii române moderne, denotînd cu acest prilej nu numai erudiție, ci și viziune. Autorul începe cu „Școala latinistă" (S. Micu, G. Șincai, P. Maior ș. a. m. d.), delimitează „începuturile literaturii poetice" (Văcărești), ne face să întrevedem „îndrumările nouă în Muntenia și Moldova", cum reies din contribuțiile în plan cultural ale lui Gh. Lazăr și G. Asaki, întreprinde un tablou al „poeziei în spirit vechi și al acelei de tranziție", înglobînd o serie de poeți, de la Costache Conachi și Alecu Beldiman la A. Hrisoverghi, B. P. Mumuleanu și Anton Pan, îl izolează pe V. Cîrlova ca pe „cel dintîi poet modern", prinde personalitatea lui I. Heliade-Rădulescu ca figură centrală a „curentului larg de afirmare a literaturii nouă",

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15 NR. 3, P.449–456, BUCUREȘTI, 1966

întîrzie asupra unor „ultime aspecte ale şcoalei latiniste" (Timotei Cipariu şi alţii), defineşte rolul lui M. Kogălniceanu, ca autor al programului de la „Dacia literară", în „orientarea literaturii în epoca de la 1840", grupează într-o categorie a „prozatorilor epocii nouă" pe N. Bălcescu, C. Negruzzi, A. Russo şi N. Filimon şi sfîrşeşte cu „poesia în ascensiune de modernizare", pe care o vede reprezentată de opera lui Gr. Alexandrescu. Criteriul de judecată este acel estetic şi trebuie subliniat că Ovid Densusianu rămîne poate singurul, din rîndul primilor noştri istorici literari, care nu confundă aproape niciodată aportul de natură culturală cu creaţia artistică propriu-zisă. Ocupîndu-se de un autor, Ovid Densusianu îl aşează mai întîi în cadrul epocii, înţelege apoi să ne dea despre el indicaţiile biografice de rigoare şi abia după aceea trece la prezentarea operei, pe care o face cu bun simţ, fără îndrăzneli de interpretare, într-un stil cursiv, de un didacticism distins. Impecabilă sub raportul probităţii, opera de istoric literar a lui Ovid Densusianu nu ajunge însă să fie operă de artă şi nici una grea de idei într-un înţeles superior.

★

După 1901, ca profesor la catedra de filologie romanică, noul titular nu are să ţină în exclusivitate cursuri de lingvistică. Ani de zile, pînă la intrarea noastră în primul război mondial, cîte o oră pe săptămînă, de obicei lunea, între 6 şi 7 seara, Ovid Densusianu vorbeşte auditorilor săi de la facultate despre : „Însemnătatea pe care a avut-o simbolismul în regenerarea literaturii după 1880, cum şi despre caracterul lui eminamente latin, cu toate că de multe ori a fost privit altfel"[1]. Sînt comentaţi pe larg Henri de Régnier, Emile Verhaeren, Paul Fort, Francis Vielé-Griffin, Stuart Merill, Charles Van Lerberghe şi alţi poeţi francezi de ultimă oră la epoca aceea. Cursul ajunge cu timpul să capete proporţii, autorul extinzîndu-şi analiza şi la fenomenul liric din alte literaturi romanice contemporane. „Erau nişte prelegeri care plecau — pentru a ne exprima chiar cu cuvintele de justificare ale lui Ovid Densusianu —, pe de o parte, din credinţa că în calitate de latini nu se poate să rămînem străini de ce se produce în ţările-surori, iar de alta din aceea că la universitate studiul literaturilor nu trebuie să se mărginească numai la trecut, ci să ţină seama şi de ceea ce este al vremii în care trăim"[2]. O sinteză a lucrurilor dezbătute atunci o reprezintă opera *Sufletul latin şi literatura nouă*, publicată în două volume tocmai în 1922. Singularul profesor de filologie care îşi asumă de la mijlocul primului deceniu al secolului rolul de plenipotenţiar al simbolismului la noi, nu era un om care să se impună la catedră printr-o prestanţă exterioară deosebită, ca un Titu Maiorescu, un Nicolae Iorga sau un Vasile Pîrvan, bunăoară. Scund de statură, firav pînă a lăsa impresia unei debilităţi constituţionale, cu o figură suptă şi palidă, dominată de o frunte înaltă, peste care un păr negru lucios, potrivit cu îngrijire, îşi lăsa uneori o şuviţă rebelă, îndată însă reprimată cu o mişcare aproape reflexă a braţului drept, Ovid Densusianu se prezenta la orele de curs îmbrăcat în negru, eminamente sobru şi corect. Vorbea uşor peltic, cu un debit monoton, ţinînd cîteva fişe în mînă şi rit-

[1] Ovid Densusianu, *Prefaţă* la *Sufletul latin şi literatura nouă*, Bucureşti, 1922, p. VII.
[2] Idem, *Prefaţă* la *Sufletul latin şi literatura nouă*, p. III.

mîndu-şi prelegerea cu paşii, cu care tot parcurgea, de la un capăt la altul, estrada catedrei. Ochii mari şi negri concentrau parcă singuri, în intensitatea lor adîncă, fervoarea neobişnuită a profesorului, care îşi propunea să iniţieze în estetica poeziei simboliste, pe atunci încă aproape necunoscută la noi, auditoriul restrîns dintr-una din micile săli de sus ale Facultăţii de litere, la ora cînd începeau să se aprindă becurile lămpilor cu gaz aerian.

Concomitent cu ceea ce înţelege să facă la catedră, Ovid Densusianu îşi manifestă ideile de teoretician şi critic literar în paginile revistei „Viaţa nouă", timp de douăzeci de ani, între 1905 şi 1925. Deşi, pentru epoca de la începutul secolului, reprezintă în cultura noastră o poziţie de avangardă literară, modernismul său are să păstreze totdeauna — oricît poate să pară de paradoxal — o anume pondere academică, perceptibilă chiar şi în simpla ţinută grafică a revistei editate de el. Încă de la primul număr al „Vieţii noua", într-un articol cu titlul *Rătăciri literare*, Ovid Densusianu ia atitudine faţă de „Semănătorismul" la ordinea zilei : „Lăsaţi sumanul, tineri scriitori, cînd nu vă stă bine ; căutaţi degeaba să păreţi mai români în el, sînteţi groteşti... Deasupra fondului împrumutat, mai naiv, mai simplu, trebuie să se înalţe personalitatea de o alcătuire mai bogată, mai fină, mai complicată a artistului. Aşa au înţeles artiştii mari inspirarea din popor". După ce se ridică împotriva exclusivismului ruralist, revendică dreptul de existenţă pentru o literatură cîtadină : „De ce numai ce e la ţară ar fi adevărat românesc ? Dar n-avem şi viaţa noastră orăşenească, nu găsim şi în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă ?" Sînt denunţate efectele izolării într-un autohtonism obtuz şi este preconizat contactul cu literaturile străine pentru a se ajunge la o sincronizare a experienţelor literare. Fără a recomanda încă simbolismul pe faţă, Ovid Densusianu se mărgineşte pentru moment să proclame, în concluzie, necesitatea libertăţii de creaţie şi a individualismului în artă[3]. Într-alt articol, *Artă pentru artă*, criticul de la „Viaţa nouă" se declară adversarul artei cu tendinţă. În ceea ce priveşte starea de lucruri din literatura noastră, îl vedem că nu admite nici „patriotismul", care se face simţit în majoritatea operelor din epoca de la 1850, nici „nota umanitarismului, sub forma socialistă", care vine ceva mai tîrziu, nici, bineînţeles, „formula naţionalistă" a scriitorilor „semănătorişti", care se rezumă la „dragoste pentru ţărani + tînguiri pentru fraţii subjugaţi". Ovid Densusianu crede că arta nu are „rolul să se facă armă de campanie, să apere anumite cauze, anumite idei". După părerea lui, ea nu trebuie utilizată „nici pentru pledoarii, nici pentru rechizitorii", fiind sortită „să stea deasupra agitaţiunilor trecătoare, deasupra frămîntărilor unora şi altora"[4]. Concepţia este însă fundamental eronată, deoarece artă necontingentă cu viaţa nu poate să existe în ultimă instanţă. De altminteri, însuşi autorul îşi infirmă punctul de vedere, cînd recunoaşte, cu alt prilej, că „literatura adevărată trebuie să aibă un înţeles sufletesc, înţelesul timpului în care ia naştere"[5]. În loc de a ajunge la un estetism steril, cum eram îndreptăţiţi să ne aşteptăm după teoria formulată în articolul *Artă pentru artă*, se observă că Ovid Densusianu sfîrşeşte prin a da scriitorilor indicaţii tematice, într-un spirit care poate să fie socotit, într-un anume sens, progresist, pentru epoca lui, la noi. El propune o lite-

[3] O. Densusianu, *Rătăciri literare*, în „Viaţa nouă", an. I (1905), nr. 1.
[4] Idem, *Artă pentru artă*, în „Viaţa nouă", an. II (1905), nr. 4.
[5] Idem, *Critici şi scriitori*, în „Viaţa nouă", an. I (1905), nr. 2.

ratură de oglindire a vieții moderne, în aspectele ei energetice. Puterea pe care o denotă în muncă omul secolului XX, face din acesta un nou tip de erou, după părerea criticului nostru, „superior celui de odinioară, clasic sau creștin", datorită faptului că își determină singur destinul, netutelat de nici o divinitate [6]. La sfîrșitul primului război mondial, Ovid Densusianu merge pînă la a lansa în „Viața nouă" un apel către tinerii poeți: „Cîntecele voastre să vibreze de conștiința vremii noastre! Poezie plină de vlagă, poezie viguroasă, energică, aceasta e poezia pe care vrem să o auzim mai des de la voi". O complacere exclusivă în zona intimismului erotic riscă să coboare poezia la „nimicuri sentimentale", să o reducă la „visări sterpe", să facă din ea „un fel de sultanism literar" [7]. Protagonistul artei pentru artă este de astă dată pe punctul de a susține dezideratul unei poezii cu mesaj. Comentînd într-un articol, intitulat *Critici și scriitori*, misiunea criticului pus să judece o operă literară, Ovid Densusianu crede că aceasta trebuie să rezide în „a arăta dacă opera în cauză aduce ceva nou și dacă această noutate are însemnătate artistică" [8]. Care urmează să fie metoda criticului în această valorificare? Răspunsul îl găsim într-un alt articol, în care este susținută deopotrivă necesitatea utilizării criticii estetice și a acelei istorice. Pe latura criticii estetice, se pledează și pentru una de natură stilistică, autorul avînd în vedere că „partea formală a literaturii, mijloacele de exprimare", au fost nesocotite de esteticienii noștri de pînă la el [9]. Consecvent cu această idee, în ultimii ani ai vieții, pe lîngă cursurile de lingvistică propriu-zisă, îl vedem pe Ovid Densusianu ținînd la facultate și un curs de analiză stilistică, „Evoluția estetică a limbii române". Pentru criticul de la „Viața nouă", simbolismul deține singur apanajul noutății artistice semnificative. Modul lui Ovid Densusianu de-a înțelege fenomenul simbolist apare mai complet decît oriunde într-o prezentare, pe care o face sub titlul *Sufletul nou în poezie*, la Institutul Pompilian în 1909, în cadrul unui ciclu de conferințe ale colaboratorilor „Vieții noua". Criticul cade în eroarea de a vedea o legătură între simbolism și parnasianism, pe baza impresiei că Régnier are ceva din tehnica lui Leconte de Lisle, iar pe de alta, între simbolism și naturalism, pe baza impresiei că Verhaeren împrumută ceva din tematica lui Zola, cînd de fapt se știe bine că simbolismul se impune tocmai ca o reacțiune față de parnasianism și naturalism. O intuiție mai fericită urmează să o aibă Ovid Densusianu în ceea ce privește indicarea filiațiilor simbolismului cu poezia lui Baudelaire, Verlaine, Rimbaud și Mallarmé, cu muzica lui Richard Wagner, Cesar Frank, Claude Debussy și Vincent d'Indy, precum și cu pictura impresionistă. Problema structurării simbolului în arta poetică simbolistă este ridicată cum trebuie: „Întîlnim fără îndoială și la alți poeți în afară de simboliști apropiere între stările sufletești și lumea exterioară, dar procedeul este cu totul deosebit. Comparațiile poeților clasici ori romantici se întemeiază și ele pe asemenea asociații, dar cei doi termeni de comparațiune sînt direct puși în legătură prin alte cuvinte La simboliști acest intermediar lipsește, e lăsat numai să se subînțeleagă, uneori chiar vedem exprimat numai unul din termeni, lăsîndu-se celălalt să fie dedus,

[6] O. Densusianu, *Eroii în artă*, în „Viața nouă", an. II (1906), nr. 1.
[7] Idem, *Poeților tineri*, în „Viața nouă", an. XIII (1918), nr. 11–12.
[8] Idem, *Critici și scriitori*, în „Viața nouă", an. I (1905), nr. 2.
[9] Idem, *Critica estetică și critica istorică*, în „Viața nouă", an. II (1906), nr. 14.

imaginat, așa că simbolul apare ca o comparațiune subînțeleasă sau în care a fost suprimat unul din termeni. În felul acesta simbolul are avantajul de a ne da impresii mai concentrate, mai puternice, el nu procedează prin serii, prin succesiuni, prin dezvoltări de prisos, ci ne evocă lumea poetică deodată, prin asociațiuni simultane de stări sufletești și motive exterioare care le concretizează"[10]. Plecînd de la constatarea procedeului, Ovid Densusianu deduce consecințele în noutatea pe care o capătă viziunea lirică: „Din introducerea în felul acesta a simbolului a rezultat o reprezentare mai vie a naturii, o însuflețire a lucrurilor care ne înconjoară: tot ce se află în sufletul nostru este transpus în cadrul lumei exterioare și cele mai însemnate obiecte ne apar sub o înfățișare nouă, ajung să trăiască alături de noi, din fluidul de viață trecut din sufletul nostru. A simți această legătură misterioasă între noi și restul lumii, a proiecta în afară agitațiunea continuă a eului nostru este una din trăsăturile caracteristice ale sensibilității moderne"[11]. Deși își dă seama, pe bună dreptate, că poezia simbolistă găsește în atmosfera mediului urban elementele de cadru propice sugerării complexității psihice moderne, Ovid Densusianu sfîrșește totuși prin a denatura lucrurile, ajungînd la concluzia surprinzătoare că apologia energetismului vital al marilor orașe constituie motivul fundamental de polarizare a lirismului simbolist. Pentru criticul de la „Viața nouă", simbolismul înseamnă, în ultimă instanță, vers liber, de vreme ce îl vedem în stare să ezite de a trece printre simboliști pe Mallarmé numai datorită faptului că acesta rămîne la forma versificației regulate. Asupra inovației capitale, pe care o reprezintă versul liber, se insistă cu nenumărate prilejuri, atrăgîndu-se de fiecare dată atenția asupra superiorității „principiului armoniei interne" față de artificialitatea mecanică a vechiului sistem de prozodie.

Ovid Densusianu nu se rezumă să fie un simplu exeget universitar. Acțiunea inițiată de el în favoarea simbolismului îl califică drept principalul exponent critic al curentului simbolist de la noi. Revista „Viața nouă", chiar dacă numără și alți colaboratori, este scrisă în exclusivitate în spiritul său, nepromovînd de altminteri nici o altă personalitate literară. Cu tot rafinamentul culturii poetice, Ovid Densusianu se întîmplă să aibă o receptivitate estetică extrem de redusă chiar față de formele de manifestare ale așa-zisei „poezii noua" din literatura română a primelor decenii ale secolului. Recenziile, pe care le publică în „Viața nouă", asupra modernîștilor contemporani cu el, ni se par cum nu se poate mai edificatoare în acest sens. G. Bacovia, cel mai autentic și totodată cel mai pregnant dintre poeții noștri simboliști, are parte de următoarea caracterizare, la publicarea volumului *Plumb*: „Se vede, incontestabil, o sensibilitate particulară la Bacovia, ceva în genul lui Rollinat... Dar această sensibilitate e prea unilateralistică și duce la o poezie care era predilecționată acum vreo treizeci de ani, așa că azi ne pare că vine de departe... Simțul nuanțelor, alegerea potrivită a expresiilor, a imaginilor, lipsesc lui Bacovia, ca și familiarizarea cu exigențele ritmului..."[12]. În legătură cu volumul *Pașii profe-*

[10] Ovid Densusianu, *Sufletul nou în poezie*, în Conferințele „Vieții noua", seria I, București, 1910, p. 21–22.

[11] Idem, *Sufletul nou în poezie*, în Conferințele „Vieții noua", seria I, București, 1910, p. 22–23.

[12] Idem, *Mișcarea intelectuală. La noi și în străinătate*. G. Bacovia, *Plumb*, în „Viața nouă", 1916, nr. 1.

tului de Lucian Blaga, care se știe că aduce, printre altele, cîteva poezii de panism și bucolică, încîntător de proaspete în impresionismul lor, Ovid Densusianu găsește de spus : „Sentimentul naturii e foarte elementar și fără suflu poetic... Rar dacă întîlnim ceva mai mult decît proiecte de poezie... O inegalitate care se coboară pînă la monstruozități literare"[13]. Ocupîndu-se de volumul de debut al tumultosului poet Al. Philippide, *Aur sterp*, criticul începe prin a observa că „lirismul nu e însușirea lui Philippide"[14]. Maniera de primitiv rafinat, pe care o relevă poezia lui Adrian Maniu în volumul *Lîngă pămînt*, primește eticheta de, „strabism și sterilizare literară"[15]. Printr-o ciudată ironie a lucrurilor, judecățile emise de Ovid Densusianu asupra principalilor poeți cu tendințe novatoare din epoca lui, pînă și în ceea ce privește cazul lui Tudor Arghezi, indică o incomprehensiune aproape tot atît de mare ca și aceea manifestată de ireductibilul adversar Nicolae Iorga, fanaticul antimodernist de la „Semănătorul" și „Cuget clar".

Literatura patronată la „Viața nouă" este una de mandarinat, evazionistă prin excelență. Poeții echipei de colaboratori par să fie toți limfatici, într-atît de devitalizate le sînt versurile. Lucru semnificativ, dintre simboliștii străini, îl găsim tradus cu precădere pe Henry de Régnier, liric eminamente fad, de o eleganță obosită. În ceea ce privește proza, se observă că aceasta lipsește aproape cu desăvîrșire.

Sub pseudonimul Ervin, Ovid Densusianu publică în paginile „Vieții nouă" numeroase poezii, care apar apoi strînse în volumele *Limanuri albe* (1912), *Heroica* (1918), *Sub stînca vremii* (1919), *Salba clipelor* (1921) și *Raze peste lespezi* (1924). În cazul autorului nostru, nu ne găsim înaintea unui poet cu o vocație pertinentă, ci mai degrabă înaintea unui veleitar, care caută să ne demonstreze prin însăși practica lirică personală valabilitatea unui concept de poezie teoretizat de el în critica literară. Versurile lui Ovid Densusianu sînt indeterminate, eterat confuze, ceea ce le face să nu poată avea priză asupra sensibilității cititorului. Autorul utilizează stilul comunicării lirice simboliste, în forme tipic manieriste, alegorizînd abstracțiile cu o prețiozitate evidentă : „grădinile tăcerii", „luminile eternității", „bolțile dezamăgirii", „urna amintirii", „corabia deșertăciunilor" ș.a.m.d. Lipsit de inventivitate metaforică, el se exprimă de obicei în eufemisme prolixe. Izbește, în majoritatea versurilor sale, atitudinea aulică, ca și o anume frigiditate a sentimentului.

Ovid Densusianu ține să se facă rapsodul progreselor tehnice de la începutul secolului, să fie modernist și în tematică, glorificînd telegraful, trenul, avionul (*Solii depărtărilor*). Aceasta, nu la modul teribilist al futuriștilor, ci pe un ton sentențios cu solemnitate, în care formularea se resimte de alunecarea într-un conceptualism abstract. Ca un exemplu, iată imnul dedicat avionului :

---

[13] O. Densusianu, *Mișcarea intelectuală. La noi și în străinătate.* L. Blaga, *Pașii profetului*, în „Viață nouă", an. XVII (1921) nr. 1—2.

[14] Idem, *Mișcarea intelectuală. La noi și în străinătate.* A. Philippide, *Aur sterp*, în „Viața nouă", an. XVIII (1922), nr. 7—9.

[15] Idem, *Mișcarea intelectuală. La noi și în străinătate.* A. Maniu, *Lîngă pămînt*, în „Viața nouă", an XXX (1924) nr. 1—2.

"Ispititorul vis ce-a chinuit
Atîtea minți
Se-nalță azi biruitor,
Tăindu-și drumuri de azur
Prin infinit.

Din gîndurile care smulg
Neînțelesului din vreme-n vreme-o taină,
Ca o minune am văzut
Putere nouă răsărind,
Putere care-a prefăcut
Albastrul cerului în mare
Și lemnu-n fulg.

De pe pămînt
Aripi strămută-n înălțimi fiorul
Vieții noastre pînă-acum legată
De piatră și țărînă,
Iar privirea
Slăvește pe eroul nou — Cuceritorul
Ce trece zguduind văzduhul
Cu mîna lui de fier,
Pe zări stăpînă".

(*Solii depărtărilor*, III)

Ovid Densusianu, care este temperamental un astenic, se amăgește crezînd că are deajuns suflu, pentru a ne putea da o poezie energetică, de mari elanuri vitale, în stilul aceleia a lui Verhaeren, liric admirat de el mai mult decît oricare altul dintre simboliști. O încercare, în acest sens, o reprezintă fără echivoc volumul *Heroica*, compus sub impresia războiului din 1916. Poezie neconvingătoare, prozaică printr-o nebulozitate artificială, lipsită de o viziune realistă potențată în halucinatoriu, cum o întîlnim la Verhaeren :

. . . . . .

"Priveliștile zilnicilor tragedii
Se urmăresc mereu — convoi-de-alucinații —
Și noaptea, cînd privirea lor o ține trează
Aceeași întrebare pînă cînd?
Atîta mulțime — adunată-acolo
Atîtea lungi șiruri ce-ntr-una, ca valuri,
Se string, se desfac,
Ce haos! și totuși el e sărbătoare —
O, da, sărbătoare cu torțe, macabră,
O, da, sărbătoare cu torțe, — macabră,
La-al Morții conac!"

(*Heroica*, XI)

Deși adversar al coșbucianismului, Ovid Densusianu poate să fie surprins nu o dată evocînd — este drept neidilic — aspecte legate de viața

țărănească. În versurile din „Satul", se reia într-un fel motivul lui Coșbuc din *Noapte de rară*, cu o simplicitate de notație realistă care ne face, în sfîrșit, să simțim la Ovid Densusianu o recepție autentică a lucrurilor:

"Vin cete, cete de la cîmp
Secerători
Cu pașii grei de plumbul oboselii,
Și glasul lor
Cu sunetul tălăngilor se-ngînă
În cîntec jalnic,
Tărăgănat.
Viața ce-a plecat în zori,
Se-ntoarce cu luceafărul în sat.

Dar focurile rînd pe rînd se sting
Și umbrele se lasă tot mai dese
Pe culmi
Peste ogoare.
Adoarme, satu-ntreg,
Și cerul
Mai luminos și mai întins
Deasupra-i pare.
Ce mic — cît un sicriu —
E satul îngropat sub stele
Și cît de trist e somnul lui
Cînd latră cîinii a pustiu
Și trec pe cîmp strigoi și icle".

Entuziastul exeget al formelor de expresie cultivate de simboliștii francezi înțelege să recurgă cu precădere la versul liber în practica sa lirică. Trebuie spus însă că poezia îi rămîne atonă și în ceea ce privește sugestia muzicală. Obosit, la sfîrșitul carierei lirice (*Salba clipelor*), Ovid Densusianu ajunge prin a renunța cu desăvîrșire la versul liber, reducîndu-și pretențiile la o poezie epigramatică, de dimensiunea cîte unui singur catren, în care surprinde minimalitatea concepției aforistice.

G. BOGDAN-DUICĂ

G. C. NICOLESCU

Istoria literară, disciplină relativ nouă în raport cu alte ştiinţe, cel puţin în înţelesul ei modern, n-are o tradiţie prea îndelungată în ţara noastră. În cadrul ei, G. Bogdan-Duică nu este numai un harnic şi însemnat constructor, dar chiar un pionier şi, dacă nu ne înşelăm, lăsînd la o parte pe N. Iorga şi O. Densusianu, care intraseră unul ca istoric, celălalt ca lingvist, el e cel dintîi care o reprezintă în sînul Academiei Române.

S-a născut în 1866 — anul acesta deci este şi anul centenarului naşterii sale — la Braşov, dintr-o familie care a dat ţării mai mulţi cărturari de seamă, dintre care, în afară de el însuşi, fratele său mai mare, eruditul slavist Ioan Bogdan. Şcoala o face în oraşul de baştină, în liceul dominat de personalitatea unor profesori învăţaţi şi patrioţi cu prestigiu, cum erau Ion Meşotă, I. Lapedatu, I. Popea, Andrei Bîrseanu şi alţii, de la care a avut multe de învăţat şi a învăţat multe. Colegii, chiar cei mai mici decît el, şi-l aminteau încă din vremea aceasta, aşa cum a rămas toată viaţa : iubind cu patimă cărţile, citind mereu cu nesaţiu. Este ceea ce mai tîrziu, în cercetările sale istorice-literare, i-a îngăduit acele descoperiri de izvoare şi de influenţe, acele paralele, analogii şi încadrări în peisajul literar european, pe care pînă la el, incontestabil, istoria literară românească nu le mai cunoscuse. Studiile universitare le face în parte la Budapesta, în cea mai mare parte la Jena, în Germania, în acea Germanie a ştiinţei şi a înălţării spirituale, idealiste şi umanitare, care a dat pe Goethe şi pe Beethoven, pe Humboldt şi pe Kant, unde el a învăţat cu o dispoziţie poate şi înnăscută pasiunea pentru documentarea riguroasă, pentru acumularea de fapte, pentru verificarea necruţătoare a ipotezelor şi a concluziilor, pentru cuprinderea şi stăpînirea pînă la desăvîrşire a ultimului amănunt dintr-un proces complex, pe care urmărea să-l înţeleagă, să-l reconstituie şi să-l explice. Chiar dacă nu s-a întors de la Jena cu o diplomă, G. Bogdan-Duică s-a întors cu o temeinică formaţie intelectuală, cu lecturi literare variate şi bogate, cu o orientare estetică şi filozofică deplină şi mai cu seamă cu o metodă de lucru solidă, cu o etică ştiinţifică de o infinită scrupulozitate în munca sa de specialitate.

Revenit în ţară, este mai întîi profesor la Braşov, unde însă, deşi dădea excelente rezultate, nu poate rămîne prea multă vreme. Firea sa îndrăzneaţă, lucidă, cinstită, de om care-şi spunea cu glas tare opiniile

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 457–463, BUCUREŞTI, 1966

nu putea să nu creeze şi nemulţumiri. Părăseşte deci, mai degrabă fără voie, şcoala unde preda şi trece la Sibiu, unde îşi află loc de îndată la „Tribuna". Omul acesta cam colţuros şi la înfăţişare — după cum ne amintim cei care am apucat să-l mai întîlnim în viaţă — ca şi la caracter, dădea impresia unei anumite unilateralităţi. Examinate cu atenţie, opera lui, întreaga lui activitate relevă însă un om cu variate preocupări, chiar dacă supuse unei trăsături dominante unice a personalităţii sale, variate preocupări pe care le cultiva nu numai cu meticuloasă conştiinciozitate, dar cu reală pasiune, uneori cu înflăcărare, incluzînd între acestea chiar domeniul istoriografiei literare. Imaginea lui, celor ce-şi mai amintesc din cînd în cînd de numele său sau a celor ce-i mai răsfoiesc cărţile pentru a afla o anumită dată, este, poate, în primul rînd, a unui dascăl suficient de pedant. În realitate, G. Bogdan-Duică n-a fost numai un profesor — şi un excelent profesor de literatură atît pentru liceu, cît şi la Universitatea de la Cluj — dar şi un excelent om de ştiinţă, cum a fost şi un ziarist plin de vocaţie.

La „Tribuna" din Sibiu, unde întîlneşte pe Slavici, pe Coşbuc, pe Albini, pe Virgil Oniţ şi Ion Pop-Reteganul, care lucrau aici sau gravitau în jurul acestei însemnate călăuze pentru viaţa politică şi culturală a românilor din Transilvania, Bogdan-Duică a învăţat imens. Aici e epoca în care se maturizează pentru publicistică, pentru publicistica politică, patriotică, dar şi pentru cea literară, căci el devine şi rămîne pînă la sfîrşitul vieţii lui nu numai un *istoric* al literaturii, dar şi un consemnator contemporan al ei, un cronicar literar şi dramatic vioi, urmărind cu interes problemele, cărţile şi scriitorii, de la cei mai vîrstnici pînă la cei mai tineri, oferind necontenit cititorilor imaginea critică a vieţii literare contemporane. Poate că nu totdeauna a fost suficient de suplu, de înţelegător, dar totdeauna a fost pasionat de literatură, cinstit în judecăţile şi aprecierile sale, lămurit, deschizînd perspective, înlesnind înţelegerea, folosind realmente scriitorilor ca şi publicului.

După ce stă cîţiva ani la Bucureşti, în 1893 şi 1894 îl aflăm la Cernăuţi, ca director al periodicului „Gazeta Bucovinei", unde publică, pe lîngă alte articole, nenumărate cronici literare, prezentînd publicului bucovinean cele mai noi cărţi ale lui Vlahuţă, Delavrancea sau Coşbuc, al căror mare admirator devenise, ca şi activitatea lui Petru Maior sau a lui Bariţ. De aici revine iarăşi la „Tribuna" din Sibiu, unde continuă activitatea sa de gazetar şi cronicar şi unde mai publică şi o broşură despre Bucovina. Curînd însă trece din nou la Bucureşti — acolo unde, după vorba lui Slavici ce devenise lozinca „tribuniştilor", răsărea soarele pentru toţi românii — şi aici rămîne pînă după realizarea unităţii naţionale, cînd revine în Transilvania, fiind chemat profesor de istoria literaturii române moderne la Universitatea din Cluj.

G. Bogdan-Duică a fost, cum am spus, un om muncitor, harnic în diverse domenii, dar el rămîne mai presus de orice profesorul de istoria literaturii române, istoricul literar. În prefaţa monografiei sale asupra lui Lazăr, el spunea : „În orice om este o idee ; adică : orice viaţă se poate reduce la o idee fundamentală, care a hotărît *tot* restul vieţii, la o tendinţă activă de proprie realizare în opera personală, înclinată societăţii". Fără îndoială, istoricul literar punea aici nu numai ceva din experienţa sa de lucru, din concepţiile sale ştiinţifice, dar şi ceva din propria sa conştiinţă,

definindu-se pe el însuși. Și așa cum, la sfîrșitul prefeței de care vorbeam, istoricul literar mărturisea că privindu-l prin perspectiva trăsăturii dominante a personalității sale „Lazăr îmi răsări mult mai frumos decît îl știam", îmi pare că noi astăzi putem constata, nu fără mirare, că privindu-l prin perspectiva ideii majore, dominante a vieții lui, prin prisma activității sale de istoric literar îndrăgostit de adevăr, încălzit de trecut, activitate în jurul căreia toate celelalte s-au țesut, către care toate celelalte l-au dus, G. Bogdan-Duică ne răsare mult mai frumos decît îl știam, mult mai cald, mult mai viu, mult mai mare.

Cu formația sa solidă, cu bogatele sale lecturi, cu marea sa pasiune pentru amănunt, pentru riguroasa reconstituire, pentru verificare și exactitate, Bogdan-Duică nu putea rămîne un simplu critic literar. Nu știu dacă îi lipseau cu adevărat ideile generale, cum el însuși, într-o măsură, considera, declarînd cîndva a nu se simți capabil să reconstituie sinteze asupra unor epoci, cu atît mai puțin originalitatea gîndirii, siguranța gustului și ascuțimea condeiului pentru a fi un critic literar de seamă. Ceea ce e sigur e că din această parte a activității lui s-ar putea scoate fără dificultăți, din periodicele unde au fost publicate între 1888 și 1934, ani în care el a făcut necontenit critică literară, cel puțin un volum masiv de articole. Dar bogăția cunoștințelor sale nu-l putea lăsa un simplu critic literar. El nu scrie numai despre poeți, romancieri sau dramaturgi contemporani, despre poezie, nuvele, romane și piese de teatru, dar și despre studii de critică și istorie literară ce apăreau și, uneori, mai ales în asemenea ocazii, cronica lui devenea o adevărată contribuție originală la tema respectivă. Așa, în decursul vremii, se naște și se dezvoltă istoricul literar G. Bogdan-Duică.

Opera sa pe acest tărîm, cea care a determinat alegerea sa ca membru activ al Academiei Române, este, în ansamblul ei, impunătoare. Mai întîi, cîteva ediții meritorii : cea a lui Alecu Russo, cea în care sînt grupați laolaltă Nicoleanu, Stamati și Cîrlova, în sfîrșit, cea a poeziilor lui Eminescu, în jurul căreia se pot angaja nenumărate discuții, ediții care mărturisesc marea pasiune cu care omul acesta făcea totul. Se adaugă apoi nenumărate studii, rămase pînă astăzi în revistele vremii, de pe la 1900 încoace. Astfel sînt studiile despre Grigore Alexandrescu, Budai-Deleanu, Conachi, C. Negruzzi, Russo, despre *Traducătorii români ai lui August de Kotzebue* sau *Salomon Gessner în literatura română*, mai tîrziu despre Alecsandri și despre Eminescu, în legătură cu care a publicat nenumărate contribuții. Studiile acestea, încă și astăzi cu folos cercetate, ale căror concluzii n-au fost anulate, cel mult au constituit temelie pentru noi adînciri, la epoca în care apăreau mai cu seamă aduceau material nou, perspective noi pentru înțelegerea unui scriitor, unei opere, unei perioade întregi. Căci Bogdan-Duică, oricît i s-a reproșat — uneori privindu-l unilateral — excesiva pasiune pentru amănunt, a știut să nu devină totuși istoricul unor individualități restrînse, al unor fișii înguste, ci, chiar cînd studia, cum făcea adesea, un scriitor mărunt, să fie istoricul unei epoci literare întregi. Cine parcurge monografia despre Lazăr străbate întreaga viață culturală a Țării Românești din primul sfert al secolului trecut ; cine citește studiul despre modestul Barac ia cunoștință de o bună parte din mișcarea literară a Transilvaniei, în cadrul căreia se afla traducătorul român al lui Hamlet.

Seria monografiilor mai adînci şi mai ample începe abia după primul război mondial. Ales membru al Academiei în 1919, G. Bogdan-Duică îşi rosteşte discursul său de recepţie, conform tradiţiei, despre predecesorul său, Titu Maiorescu. Dar tradiţionalul elogiu academic devine la acest sever analist nu simpla recunoaştere retorică a meritelor acestuia în mişcarea culturală a ţării noastre, ci o cercetare minuţioasă a izvoarelor filozofice care au alimentat formaţiunea intelectuală a corifeului Junimii, pentru a fi, cu adaptările înţelepte necesare, utilă culturii româneşti în dezvoltarea ei. Cîteva zile mai tîrziu, la 3 iunie 1921, Academia Română comemora un secol de la naşterea lui Vasile Alecsandri, cu care prilej tot G. Bogdan-Duică rosteşte discursul de omagiere : *Vasile Alecsandri. Admiratori şi detractori*, prima trecere în revistă minuţioasă a chipului cum fusese întîmpinat de-a lungul anilor marele scriitor, uneori sărbătoreşte admirat, alteori nedrept calomniat, reconstituind în linii sigure, cu mare bogăţie de fapte, profilul real al bardului de la Mircesti, aşa cum se profila el în perspectiva istoriei literaturii noastre la o sută de ani de la naşterea lui.

În acelaşi an, el publică prima sa amplă monografie : *Viaţa şi opera întîiului ţărănist român* : *Ion Ionescu de la Brad*, relevînd cu pasiune, în cele mai mici amănunte, activitatea şi ideile unei personalităţi uitate, dar cu totul remarcabile, pe care el, ca în atîtea alte ocazii, ştiuse să o descopere şi să o pună în valoare, nu fără semnificaţii politice totdeodată, contemporanilor săi.

Urmează, doi ani mai tîrziu, una dintre cele mai substanţiale cărţi de istorie literară ale lui G. Bogdan-Duică, culegerea unora din lecţiile primului său curs ţinut în 1920 la Universitatea din Cluj : *Istoria literaturii române moderne. Intîii poeţi munteni* (Cluj, 1923). În genere, în monografiile sale, el alegea ca subiect o singură personalitate, adesea nu de mari proporţii sau, cel puţin, nu de mari proporţii recunoscute pînă atunci, ocupîndu-se mai cu seamă, cum e şi firesc cînd e vorba de Lazăr, de Bărnuţiu sau de scriitori obscuri ca Barac, de relevarea şi discutarea ideilor literare, decît a operelor literare. Lucrarea din 1923 este deosebită de toate celelalte monografii ale sale prin aceea că este istoria unei epoci literare, un volum dintr-o adevărată istorie a literaturii române, justificînd afirmaţia lui Sextil Puşcariu, care-i răspunsese la discursul de recepţie de la Academie, că totuşi se aşteaptă de la el cu încredere şi acele lucrări de sinteză pentru care singur declara că nu se simte destinat. Lucrarea aceasta cuprinde studii monografice de variate mărimi asupra poeţilor munteni de la începutul secolului al XIX-lea : Iancu Văcărescu, Cîrlova, Facca, Alexandrescu, C. A. Rosetti, Cezar Boliac şi mai cu seamă Heliade-Rădulescu, asupra căruia dă cea mai intensă cercetare, cea dintîi adevărată monografie temeinică ce i-a fost consacrată la noi, nici pînă azi epuizată, adîncită în toate datele pe care le oferă. Este o cercetare de mare erudiţie şi, fără zgomot deosebit, la data respectivă, exceptînd ceea ce făcuse N. Iorga pentru istoria literară românească, această lucrare a lui G. Bogdan-Duică marca un moment însemnat în dezvoltarea istoriei noastre literare, trecerea ei într-o fază de maturitate.

Monografia următoare este consacrată lui Gheorghe Lazăr. Energie clocotitoare, G. Bogdan-Duică este atras el însuşi de ceea ce fusese în trecutul nostru literar şi cultural nu numai slovă, pagină scrisă, literatură

de înaltă valoare realizată, ci și de ceea ce era *faptă*, acțiune culturală și literară, uneori deschizătoare de drumuri, așezătoare de temelie. Îl interesau nu numai capodoperele, ci calea îndelungată, în lungul generațiilor uneori, prin care literatura noastră ajunsese la ele, definirea personalităților aparent fără mare relief care stau jertfă nobilă în toate începuturile. „Proprie rămîne — scrie el foarte conștient de ce urmărea, încă din prima pagină a monografiei sale — tendința mea de a-l descifra pe Lazăr ca personalitate științifică bogată; de o acută simțire la orice atingere; imaginînd meniri proprii și naționale mari; voind să realizeze stăruitor ce imagina; conștientă în orice moment de martiriul său și chiar tragică prin durerea că nu a văzut rodul apostolatului său suferitor". Și două pagini mai departe: „Lazăr a fost o mare energie sufletească, a cărei explicare trebuie încercată în altfel decît s-a făcut de toți cei ce au scris, în timpurile din urmă, despre el". Și, în această lumină, el izbutește într-adevăr să reconstituie, cu mare bogăție de amănunte, proiectat pe întreaga epocă românească și europeană, un Gheorghe Lazăr cum nu mai cunoscusem și tocmai de aceea nu numai solid din punct de vedere istoric-literar, dar, pentru că poate fi deplin înțeles, de-a dreptul mișcător omenește — ceea ce este suprema biruință a unui cercetător în acest domeniu.

După Lazăr, în 1924, marele tribun al revoluției de la 1848 din Transilvania este obiectul unei noi monografii: *Viața și ideile lui Simion Bărnuțiu*. Figuri uitate, uneori ostracizate, cum se întîmpla tacit cu Bărnuțiu în urma execuției îndemînatece, dar nu întrutotul întemeiate a lui Maiorescu, îl ispitesc pe acest istoric literar. Căutînd cu răbdare, investigînd cu pasiune, adunînd îndelung mult material, comparînd, judecînd cu obiectivitate, căci nici dragostea cea mai fierbinte nu întunecă obiectivitatea lui științifică, Bogdan-Duică înțelege, reconstituie, explică și oferă adevăratul profil al unei personalități într-adevăr neobișnuite cum a fost totuși aceea a lui Simion Bărnuțiu, lămurind totdeodată contribuția sa la dezvoltarea culturii, ideilor poporului nostru. „Simion Bărnuțiu — scria el în preambulul cărții ce i-o consacra — este un caz în care principiul de cercetare indicat nu poate mijloci o înțelegere mai adîncă și o apreciere mai realistă. Eu le voi încerca povestind întîi viața lui S. Bărnuțiu, pentru a arăta ce împrejurări au contribuit la alcătuirea personalității sale; apoi, desfășurînd evoluția ideilor sale, pentru a arăta din ce regiuni reale și apropiate (nu «mistice», nu de «inspirație genială» etc.) s-a ales și s-a închegat în sufletul său acel cald ideal național din care și astăzi se hrănește, mai ales în Ardeal, spiritul românesc". Este aici, în fond, succint formulată, întreaga lui metodă de cercetare în istoria literară.

În această vreme începe activitatea sa de cercetător al lui Eminescu prin nenumărate articole și contribuții, publicate mai tîrziu și în *Buletinul Mihai Eminescu* de la Cernăuți, pe care-l va conduce împreună cu G. Ibrăileanu și Leca Morariu, activitate dominată ca realizări prin scoaterea ediției de poezii și prin studiul asupra *Luceafărului*. De mai mulți ani, de asemenea, oferea în diverse articole contribuții prețioase privitoare la familia, viața și activitatea lui V. Alecsandri, încununate de mica monografie, fără mari pretenții, dar atît de caldă, de limpede, de cuprinzătoare, ce i-a dedicat-o în 1926: *Vasile Alecsandri. Povestirea unei vieți*.

Nimeni nu-și închipuia cînd citea cu încîntare cartea consacrată lui Alecsandri că citește ultima monografie pe care Bogdan-Duică o publica

în cursul vieții sale. În anii ce urmează, la fel de harnic, el cercetează, scrie și publică necontenit, dar o mare lucrare nu mai dă la iveală pînă la moartea ce survine pe neașteptate în toamna anului 1934. Printre hîrtiile acestui neostenit muncitor s-a găsit însă, între altele, o monografie întreagă, gata întocmită, care s-a și publicat trei ani mai tîrziu. E monografia atît de interesantă, chiar pentru istoria noastră literară, deși nu e consacrată unui scriitor, dedicată lui Eftimie Murgu.

Opera de istorie literară a lui G. Bogdan-Duică, fără îndoială impunătoare, are o serie de trăsături caracteristice, din care decurg și unele scăderi ale ei, ca și marile ei însușiri. Ceea ce se impunea din primul moment, ceea ce este incontestabil dominant în această operă sînt erudiția, pasiunea amănuntului, bogăția informației. Este adevărat că uneori aglomerarea de amănunte este insuficient valorificată, că nu e totdeauna pînă la capăt pusă în slujba unei semnificații mai generale, că uneori te afli aproape în fața unui simplu material documentar insuficient sau deloc prelucrat, că, în consecință, unele pagini din studiile monografice dau cîteodată sentimentul că te afli în fața unui solid schelet, dar nu a unui corp viu ce se mișcă.

Nu e însă mai puțin adevărat că toată această „îngrămădire" de amănunte nu e niciodată întîmplătoare, că dacă cititorul face efortul analizei și sintezei, totul converge spre reconstituirea cît mai completă a unei personalități, cu izvoarele și acțiunile sale, în mijlocul haosului de fapte și idei între care a trebuit să aleagă, ajutîndu-ne de fapt să realizăm totuși o imagine mai autentică nu numai a contururilor unei biografii, ci a complexelor frămîntări dintr-o personalitate, ba chiar dintr-o epocă întreagă, dintr-o provincie sau dintr-o țară întreagă, cu perspectivele deschise spre orizonturile întregei Europe.

Este un istoric literar care se bazează pe biografie și pe cronologie, urmărind totuși necontenit formația, personalitatea, ideile. Uneori pîndește dezagregarea, fărîmițarea în atomii componenți, dar cimentul de legătură al istoricului literar este solid, totul se conturează totuși unitar, limpede, metodic. Cercetarea izvoarelor, identificarea influențelor, încadrarea în peisajul spiritual și literar european constituie caracteristici dominante, deosebit de meritorii, ale activității lui Bogdan-Duică. Cu aceste elemente esențiale : de o parte o amănunțită înfățișare a formației urmărită cronologic, de altă parte o riguroasă încadrare în mișcarea politică, socială și de idei, națională și europeană, istoricul literar reconstituia totdeauna prin monografiile sale nu numai „viața și opera" unui scriitor, dar „viața și opera" unei întregi epoci, restabilind, pe cele mai riguroase baze documentare, nivelul cultural, atmosfera generală, apoi personalitatea care-l interesa, spiritul ei dominant, definind astfel clar rolul ce-l jucase aceasta în dezvoltarea mișcării de idei sau literare. Ar fi o greșeală să considerăm că din lipsă de gust istoricul literar se îndrepta asupra unor personalități mai obscure. El își dădea seama de reala lor valoare și o spunea fără menajamente, uneori chiar brutal, cu o obiectivitate căreia nu i-a sacrificat niciodată nimic. Dar pentru el, scriitorii pe care-i aborda, cum o mărturisea de altfel o dată în legătură cu Barac, nu erau decît pretexte pentru a studia epoca în toate amănunțimile ei. Studiind pe marii scriitori, rămîi pe înălțimi. Cercetînd scriitorii mai puțin însemnați, cobori în adînc, acolo unde se află niște realități fără cunoașterea cărora adevă-

rata istorie a unei literaturi nu poate fi scrisă. El a înţeles, de fapt, nivelul la care se afla istoria noastră literară atunci cînd lucra şi a înţeles să dea exemplul sacrificiului — cum relevase că făcuse cîndva Lazăr — acumulînd amănunte, scriind rece şi uscat, deşi era capabil de vibraţie, chiar de înflăcărare, pentru a da la iveală cît mai multe materiale, pentru a deschide cît mai multe orizonturi, pentru a pregăti sinteza ce urma să o dea abia generaţiile următoare. Înţelegînd rolul însemnat al literaturii în mijlocul unui popor, G. Bogdan-Duică sublinia, indirect, şi îndatoririle istoricilor literari ce aveau să-i urmeze, prevăzînd parcă îndatorirea noastră de a da într-o cu adevărat nouă sinteză istoria literaturii româneşti. „Noi, toţi cercetătorii de astăzi — scria el în mai 1920 — sîntem numai solii acelui istoric literar care, ocupîndu-se de aceiaşi scriitori, va desfăşura unei generaţii mai fericite valuri de frumoase sentimente şi de idei generoase, care au contribuit la înălţarea morală şi intelectuală a neamului nostru mai mult decît oamenii politici, pe cari, cu drept cuvînt, toată literatura noastră i-a invinuit întotdeauna. Literatura noastră a născut şi a generalizat sufletul care a învins; de aceea ea este vrednică să-i apară acel miraculos istoric literar, pe care i-l doresc şi care o va trata drept ce este: drept cea mai mare energie românească modernă".

Există, poate, în toate o predestinare, care în fond ţine de interdependenţa fenomenelor. Asemenea modestelor figuri pe care foarte adesea el le alegea pentru a le releva ignoratele însuşiri în monografiile sale, G. Bogdan-Duică, mai cu seamă în lumina pe care am proiectat-o în final asupra sa, ne apare nu numai ca o figură de prim plan a istoriografiei literare române, cu o remarcabilă contribuţie ştiinţifică, dar ca un mare înaintaş, ca o personalitate neaşteptat de tulburătoare, de emoţionantă, spre care se îndreaptă nu numai recunoştinţa cercetătorilor cărora el le-a înlesnit drumul, dar şi iubirea tuturor celor îndrăgostiţi de literatură.

A fost un muncitor, un creator, un caracter. A fost un adevărat om de ştiinţă şi, schimbînd ceea ce istoria impune să se schimbe, o adevărată pildă pentru istoricii literari de astăzi.

G. IBRĂILEANU

AL. DIMA

Autoritate recunoscută a criticii literare dinainte și de după primul război mondial, îndrumător nu numai al „Vieții românești", ci de fapt al întregii literaturi a epocii, profesor reputat al catedrei de literatură română la Universitatea din Iași, G. Ibrăileanu nu s-a bucurat totuși de atențiile oficialității, care nu l-a înconjurat niciînd cu onoruri și prețuiri deosebite. Doar *Adela* i-a fost încununată, în 1933, cu premiul național de proză, datorită mai cu seamă gratitudinii prietenilor săi ieșeni, care au stăruit în comisia respectivă într-un moment precar al stării sale materiale. Intrarea la școala normală superioară, numirea tîrzie la universitate, concediile de boală spre sfîrșitul vieții au fost obținute cu greu, după opoziții îndîrjite, cu dureroase umiliri și penibile reacții din partea forurilor îndrituite și a dușmanilor săi personali.

La Academie n-a putut ajunge, și — de fapt — nici n-a năzuit vreodată, deși nu numai activitatea, ci și întreaga lui faimă publică l-ar fi îndreptățit, desigur. Abia actul justiției populare din 1948 a pus capăt ostracismului vechii Academii, repunîndu-l pe Ibrăileanu în drepturile sale firești în momentul în care a fost proclamat academician post-mortem, alături de alți mari nedreptățiți, ca Eminescu, Vlahuță, Caragiale, Dobrogeanu Gherea, Sahia, Andreescu și Luchian. Ibrăileanu a devenit astfel, cum impresionant i s-a spus, academician „de dincolo de mormînt", deși, în realitate și în fond, el fusese totdeauna — ca dascăl și om de știință — un autentic reprezentant al culturii celei mai înalte. Îl integrăm, prin urmare, cu emoție, în galeria care se deschide cu Titu Maiorescu și se încheie cu G. Călinescu.

★

Fațetele operei lui G. Ibrăileanu sînt, după cum se știe, multiple. Sociologul și moralistul coexistă cu romancierul și istoricul literar, cu criticul și cu teoreticianul artei literare. Obiectul predilect al cercetării sale a rămas însă totdeauna literatura și, în centrul ei, omul, către care a îndreptat proiectorul mai multor științe deodată. Ceea ce leagă în mod vădit între ele disciplinele pe care le-a practicat, a fost tendința lui perpetuă de a se referi numai la fenomenele reale și concrete, situate de fapt în desfășurarea istoriei, localizate precis în timp și în spațiu.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 465–470, BUCUREȘTI, 1966

Se poate spune deci, fără ezitare, că scrierile criticului au izvorît dintr-un spirit istoric fundamental, pe care i-l făurise, încă din perioada tinereții lui, frecventarea asiduă și consecventă a marxismului. Este interesant de observat că un roman psihologic ca *Adela* nu e lipsit de localizări, o dată ce principalul erou, intelectualul răscolit de drama unei dragoste tîrzii, poate fi situat precis în timp, și anume la sfîrșitul veacului trecut, în contextul social de atunci, ca un *alter ego* al autorului, de altfel. De asemenea, aforismele din *Privind viața*, scrise în genul lui La Rochefoucauld — Chamfort, respiră, în sclipitoarele analize privind dragostea, amorul propriu sau moartea, aerul epocii în care trăise puternic spiritul lui Darwin și al întregului naturalism și pozitivism din veacul trecut.

Preocuparea dominantă a lui Ibrăileanu a rămas însă știința literaturii, cu ramurile ei : istoria, critica și teoria literară.

Concepția estetică a lui Ibrăileanu nu s-a constituit deductiv și filozofic, ci, dimpotrivă, inductiv și științific, criticul pornind totdeauna de la fapte literare precise, de la autori, opere sau curente, nu de la idei. Procedarea era în fond pozitivistă, în spiritul veacului trecut, dar nu e lipsit de interes să observăm că Ibrăileanu utilizează uneori, fără a-și da seama, metoda intuitivă însăși, pătrunzînd înăuntrul fenomenelor literare în mod direct, fără ocoluri raționaliste.

Spiritul propriu-zis științific îi caracterizează vădit preocuparea literară o dată ce, plecînd de la fapte particulare, strict individuale, criticul tinde spre generalitate, încadrîndu-se cu stăruință într-o concepție sociologică deterministă, cu năzuința de a făuri legi, „lanțuri cauzale" — cum le spunea el —, pe care le ilustrează cu numeroase exemple. Criticul afirmă, de altfel, de multe ori, că el e „om de știință, nu de literatură", că opera literară e „obiect de observație", că trebuie întoarsă pe toate fețele, ca o „specie animală", că unele scrieri sînt ca „piesele de laborator", create parcă dinadins pentru experiențe speciale. Se recunoaște aici, cu ușurință, spiritul naturalist și determinist al veacului trecut, care se exprimase în critica literară, de la Sainte-Beuve și Taine pînă la Brunetière, la care mai trebuie adăugat apoi spiritul sociologic și simpatetic al esteticii lui Guyau.

În cea de-a doua etapă a activității sale, cea de după 1900, Ibrăileanu a fost preocupat — în cadrul aceleiași permanente preocupări științifice — de studiul genezei operei literare. Metoda i-a fost și aici sociologică, întrucît îl preocupau relațiile dintre „mediul fizic, psihic și social" și opera de artă. Ibrăileanu respingea frontal tendința impresionistă de a rupe legăturile dintre mediu și operă, referindu-se doar la fenomenul literar în sine. A cercetat, de aceea, în profunzime, relațiile în discuție, respingînd — după cum se știe — atît „teoria eroilor" a lui Hennequin, cît și pe cea a „mediului" a lui Taine, pe care le-a socotit, deopotrivă, unilaterale. Nici scriitorul nu poate crea mediul, dar nici acesta pe scriitor. Soluția lui Ibrăileanu era intermediară, în spirit conciliant și realist, cu năzuința de a cuprinde fenomenele pe toate fețele lor. Între scriitor și mediu se țes — socotea el —, cu drept cuvînt, complexe relații reciproce, răzimate, după opinia lui, pe „selecție". Mediul îl cerne pe scriitor, îl adoptă sau îl respinge, după gradul de coincidență dintre termenii în discuție. „Selecția" era de origine darvinistă, dar Ibrăileanu o adaptase domeniului științei literare, respingînd orice transpunere mecanică de pe un tărîm pe celălalt. Ibrăileanu distingea

între o selecție permanentă și una temporară, cea a contemporanilor de pildă, fixînd astfel durata vieții spirituale a scriitorului. Sociologul-biolog își completa, mai departe, viziunea cu cea a psihologului, întrucît Ibrăileanu introducea ca bază a structurii scriitorului, noțiunea „temperamentului". „Selecția" opera asupra acestui temperament, sumă de date psihofiziologice înnăscute, pe care izbutea a-l aduce sau nu la nivelul mediului. Critica occidentală, îndeosebi direcția comparatistă și sociologică, de tipul celei a lui Baldensperger, se ocupa de asemenea de problemele succesului și duratei acestuia, și, deși observațiile ei se mișcau în genere pe alte linii, coincidențele cu Ibrăileanu nu lipseau, demonstrînd veracitatea opiniilor sale.

Vechea formulă a „literaturii ca expresie a societății" se explică ea însăși — după opinia criticului — prin „selecție", ca fiind literatură selectată permanent de societate în cursul istoriei naționale a acesteia. Ajungem astfel la teoria specificului național, atît de discutată de peste o sută de ani și reluată cu atîta pasiune în epoca noastră. Intervenția lui Ibrăileanu a fost, și aici, hotărîtoare, și ea poate fi citată, cu încredere, și în zilele noastre.

Cu izvoare, printre altele, ~~din Taine~~, care fusese preocupat de specificul literaturii engleze și spaniole, cu aluviuni din psihologia popoarelor, ce se impusese în a doua jumătate a veacului trecut, trăgîndu-și însă, în fond, ideile și din puternica tradiție a culturii noastre cu privire la această problemă de la „Dacia literară" și pînă la dezbaterile „Vieții românești", Ibrăileanu a construit o teorie a specificului național plină de adevăr. El a arătat că literatura îl oglindește pe două laturi deodată, pe una obiectivă și pe o alta subiectivă, prin limbă, folclor, natura și istoria patriei, pe de o parte, prin concepția de viață a poporului român, pe de alta, prin tematică și „unghi de vedere", prin urmare. În recenta discuție din presa noastră despre specificul național, mărturia lui Ibrăileanu a fost invocată de mai multe ori. S-a afirmat chiar că el a acordat tematicii un grad de importanță inferior concepției, dar textele lui contrazic această părere. Ibrăileanu a arătat, într-adevăr, cu limpezime, că Sadoveanu și Creangă întrunesc caracterele specifice „la maximum" și pentru că reflectă limba, natura și istoria patriei, și pentru că le privesc dintr-un unghi de vedere național. De aceea, contribuția lui în problema specificului a rămas clasică.

E acum prilejul să amintim și tendința regionalistă a lui Ibrăileanu, despre care s-a vorbit, de altfel, îndelung și — trebuie s-o spunem — de multe ori superficial. Așa-numitul regionalism al criticului pornea de la constatarea istorică și sociologică a existenței unor diferențieri între ținuturile geografice și psihologice ale patriei. Nimeni nu poate contesta caracterele particulare ale Moldovei sau ale Munteniei, de pildă, și istoria politică și culturală le-a ilustrat de numeroase ori, fără ca prin aceasta să se ajungă la umbrirea indestructibilei unități naționale. Ne aflăm numai în fața unei noi forme a unității în varietate, cu totul firească, existînd la mai toate națiunile. Literatura trebuie să reflecte, în mod necesar, și tabloul relativ specific al caracterelor regionale. Ibrăileanu nu era, de altfel, singurul teoretician al regionalismului literar și cultural al vremii lui. Și în alte țări se pot cita istorici literari care umblau pe același drum, ca, de pildă, Iosif Nadler,

care, încă înaintea primului război mondial, prin urmare mult anterior căderii lui în fascism, în 1912—1913, preconiza o istorie a literaturii germane pe regiuni geografice și spirituale, vorbind — la rîndu-i — în numele unui realism sociologic de necontestat. Firește, aceste observații nu justifică exagerările regionaliste ale lui Ibrăileanu. Întreaga activitate a criticului la „Viața românească", începînd de la titlul revistei — o reeditare a vechii „Dacii literare" — și pînă la numele colaboratorilor care veneau din toate regiunile patriei, infirma însă — prin fapte — acuzațiile de îngustime ce i se aduseseră.

Dar tendința științifică nu se vădește numai în cercetările lui Ibrăileanu cu privire la geneza fenomenelor literare și a ecourilor lor în societate, ci și cu prilejul analizei intrinseci a structurii operei literare. Lui îi datorăm, după Gherea, afirmarea viguroasă a tendenționalismului în artă, idee de veche origine socialistă, fără îndoială, venind din epoca tinereții criticului, dar fundamentată la Ibrăileanu pe noi baze, și anume de caracter psihologic. Întrucît nu pot exista senzații fără răsfrîngeri afective, faptele realității nu se oglindesc în literatură prin simple înregistrări exterioare, ci sînt totdeauna însoțite de sentimente, de plăceri sau neplăceri, care presupun — organic și implicit — o „atitudine" din partea scriitorului, deci o „tendință". Nu numai funcția socială a artei motivează tendenționismul ei, ci și stricta lui necesitate psihologică, ceea ce îi determină, în mod absolut, inevitabilitatea. Ca și Gherea, și pe urmele lui, Ibrăileanu a respins tezismul ca ilogic și inestetic și l-a înlocuit cu tendenționismul, susținut ca mai sus.

Una din caracterizările esențiale ale literaturii și artei în genere a fost apoi considerarea acestora ca expresii puternice ale vieții. Valoarea estetică era legată la Ibrăileanu de gradul de realitate și viață pe care-l cuprindea. El se întreba, de pildă, totdeauna în ce măsură personajele operei literare trăiesc, cîtă intensitate vitală exprimă și alcătuia, pe acest criteriu, o adevărată scară de valori. De aici, prețuirea excepțională cu care Ibrăileanu onora pe scriitorii ruși, pe un Lev Tolstoi sau pe un Turgheniev. Se pot cita mai multe izvoare ale acestei opinii, în primul rînd curentul esteticii biologice din veacul trecut și opera lui Guyau îndeosebi, apoi teoriile energetice ale lui W. Ostwald sau James, dar — mai presus de toate — trebuie amintită aici marea dragoste de viață a criticului, ura lui împotriva bolii și morții, pe care o expune cu atîta limpezime, mai cu seamă, în aforismele sale. Arta ca viață a fost una din ideile fundamentale ale lui Ibrăileanu, dar nu în sensul unei reproduceri mimetice a acesteia, ci viața a devenit numai un model menit a sugera artistului liniile mari ale creației sale. De aceea Ibrăileanu a făcut distincție între stratul existențial al realității și cel al artei, dar a preconizat totuși strînsa lor interacțiune și, mai ales, a răzimat opera de artă de singura ei bază adevărată, care rămîne viața.

Preocuparea științifică a reapărut și cu prilejul cercetării amănunțite a relațiilor dintre conținut și formă, mai ales în studiile eminesciene ale criticului. El a comparat cu minuțiozitate aspectele stilului, vocabularului, ritmului, rimei și chiar ale sunetelor, privite izolat, cu fondul operei literare, identificînd corespondențe pînă la exagerare. Analiza a coborît uneori pînă la atomizarea formei, de parcă ar fi privit fețele literaturii prin lupa fizicianului. S-au manifestat aici, desigur, excesele metodei,

ca, de pildă, în cazul aprecierii simbolismului fonetic, dar pînă la urmă criticul a refăcut unitatea operei, pledînd pentru coordonarea tuturor factorilor izolați anterior prin analiză.

Ceea ce surprinde puternic în domeniul teoriei literare e justețea intuițiilor criticului cu privire la numeroasele probleme pe care le-a abordat și pentru care n-a consultat bibliografii speciale. El a observat, de pildă, paralel cu Th. A. Meyer sau cu Max Dessoir, că stilul poetic se poate desfășura și fără concursul imaginilor sensibile pe care îl cerea imperios Hegel, că poezia e cu putință și într-un limbaj abstract, ca, de exemplu, în multe poeme ale lui Eminescu din perioada a doua a operei sale. Unele probleme ale stilisticii literare, îndeosebi cele referitoare la simbolismul fonetic, le-a privit asemănător cu Bertoni, Spitzer sau Vossler, fără a-i utiliza direct pe aceștia. A intuit de asemenea metoda tipologică — conceptul dual de apolinic-dionisiac, de pildă — , aplicînd-o scriitorilor și operelor literare, deopotrivă. A exprimat apoi păreri remarcabile în problema genurilor literare și a clasificării lor, a modificărilor frumosului, a funcțiilor psihologice ale artistului.

În critica literară propriu-zisă a notat numeroase și adecvate observații cu privire la marii clasici, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Coșbuc, ca și la scriitorii „Vieții românești", de la I. Al. Brătescu-Voinești, căruia i-a dedicat o monografie, pînă la Jean Bart, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihai Codreanu, Demostene Botez, Ionel Teodoreanu și Mihail Sadoveanu. A scos în relief valorile psihologice, etice și estetice ale operei acestora, cu fină sensibilitate și convingătoare argumentare.

Merite deosebite a adunat Ibrăileanu și în domeniul istoriei literare, în care spiritul său științific a recunoscut, în mod firesc, cîmpul unei vaste aplicări. De data aceasta, el se referea nu atît la scriitorii considerați individual, ci la gruparea lor pe curente și școli, sau la caracterul reprezentativ al operei lor. Obiectivul firesc erau aici categoria generalului, nu cea a particularului, relațiile dintre scriitori și curente, succesiunea acestora în timp, contactele lor în spațiu, situarea fenomenelor literare în ansamblul societății în care se desfășurau.

În cursurile lui universitare, al căror răsunet a rămas viu pînă în zilele noastre, Ibrăileanu a ~~accentuat valoarea estetică~~ a literaturii române, diferențiind-o de aspectele ei general-culturale, socotind de aceea că apariția beletristicii noastre trebuie situată abia după 1800. Criticul a reliefat apoi tradițiile literare și aspectele regionale, culturale. Istoria literaturii române a fost împărțită de el în mari epoci, denumite prin scriitorii lor reprezentativi : epoca Conachi, epoca Alecsandri, Eminescu, Goga, numele proprii simbolizînd principalele trăsături ale perioadelor respective. Concluziile lui Ibrăileanu cu privire la evoluția literaturii române din secolul al XIX-lea sînt pline de adevăr, întrucît el a observat că epocile se succedă repede unele după altele, că progresele realizate de la o perioadă la alta sînt adevărate salturi calitative, că, dacă poporul nostru ar fi fost mai numeros și n-ar fi fost tăiat în bucăți de stăpînirile străine, dacă clasele „de jos" n-ar fi fost atît de oropsite și, în sfîrșit, dacă viața politică s-ar fi desfășurat mai normal în trecut, propășirea literaturii și culturii noastre ar fi fost mult mai accentuate.

Ibrăileanu a afirmat, de multe ori, marea sa încredere în capacitatea creatoare a poporului român și a ilustrat-o totdeauna prin valoarea poeziei populare a acestuia. Doar vitregele împrejurări istorice au împiedicat o evoluție mai bogată și mai variată. Istoricul literar a avut însă și viziunea viitorului, în baza realizărilor trecutului și a virtualităților psihologice etice și estetice ale poporului nostru, prezicînd dezvoltarea unei literaturi naționale mature, cu răsunet universal, ceea ce s-a și produs într-un ritm mai viu după moartea sa și, mai ales, în zilele noastre.

Academicianul „de dincolo de mormînt", repus de justiția populară în drepturile sale legitime, a binemeritat cu prisosință de la patria noastră socialistă titlul de „nemuritor".

N. CARTOJAN

I. C. CHIȚIMIA

N. Cartojan a fost prin excelență un „academic". A intrat în știință și a continuat să lucreze fără zgomot și „fără ifose" pînă la sfîrșitul vieții. A dus o muncă exemplară de „laborator umanistic", tăcută și fructuoasă, de răbdare și migală, „descoperind" numeroase texte de literatură populară, clasîndu-le și stabilind sursele și circulația lor pe scară mondială. De aci a rezultat, în final, monumentala operă *Cărțile populare în literatura românească*, 2 vol., București, 1929—1938, realizată, de fapt, într-o viață de om. Este o lucrare, fapt neremarcat, nu numai de importanță națională, ci și mondială, prin lansarea variantelor românești ale cărților populare în circuitul literaturii universale și, implicit, prin posibilitatea studiilor comparative în domeniul respectiv și în probleme de motive literare, lucru cu care nu se pot mîndri multe popoare. Mare savant, N. Cartojan a fost cunoscut și apreciat de specialiștii români și străini, dar nu a intrat în văzul larg al publicului, evitînd „gazetăria științifică" și reclama ieftină personală. N-a apărut în nici o gazetă, și Cartojan n-a comunicat nimănui, pînă la moarte, că în 1929 fusese ales membru al societății de medievişti „The Medieval Academy of America" (Harward)[1]. Colaborator la publicații periodice străine ca „Slavia" (Praga), „Archivum Romanicum" (Geneva), „Revue de littérature comparée" (Paris), „Τὸ Νέον Κράτος" (Atena), apreciat în recenzii și studii de renumiți savanți străini ca Giulio Bertoni, Mario Roques, Henri Gregoire, Mihail Lascaris, Costas Kerofilas etc. etc. [2], opiniile acestora au rămas, prin voința și modestia lui N. Cartojan, de domeniul informației științifice, fără să li se dea difuzare.

Public, Cartojan a fost legat de Academia Română și de biblioteca ei, iar cele mai valoroase lucrări au pornit din incinta acestor instituții, întregite fiind științific cu dese cercetări în biblioteci străine, ca : Paris, Londra, Atena etc. N. Cartojan a lucrat în special cu manuscrise și cărți vechi, rare, spre care l-a îndrumat în mare măsură profesorul său Ion

[1] Cf. N. N. Condeescu, *Încă un cuvînt despre N. Cartojan*, în „Universul literar", 1945, nr. 6 (25 februarie), p. 11 ; cf. și Dan Simonescu, *N. Cartojan (1883—1944)*, în „Revista istorică română", LV, 1945, p. 196.

[2] Dan Simonescu, *op. cit.*, p. 198.

Bianu (1856—1935), alt mare îndrăgostit de cultura și literatura română veche, organizatorul de fapt al Bibliotecii Academiei.

Într-adevăr, născut în satul Călugăreni-Uzunu din Vlașca la 4 decembrie 1883, N. Cartojan a ajuns să facă studii medii la Liceul „Sf. Sava" din București, unde a fost remarcat de Ion Bianu. Aici a căpătat, probabil, întîia oară dragoste pentru vechea literatură românească. Terminînd studiile liceale în 1902, la Facultatea de litere din București, s-a reîntîlnit cu același Ion Bianu, care fusese chemat profesor, în 1901, la prima catedră de istoria literaturii române. De fapt, elevul își căuta profesorul. Dar, pe lîngă studiile cu Bianu, la facultate a avut de maeștri pe Titu Maiorescu, N. Iorga, Ovid Densusianu. Urmările sînt limpezi: în studiile sale de literatură veche (și modernă), metoda istorică se îmbină perfect cu cea filologică, într-o expunere de o mare limpezime de stil, lipsit de orice „beție" de limbaj, punctat însă, unde este cazul, de culoare și sentiment.

Studiile universitare din țară, terminate în 1906, au fost continuate după o perioadă de profesorat la Giurgiu și la Liceul militar de la Mănăstirea Dealu, cu altele la Universitatea din Berlin în anii 1912—1914 unde, între altele, a audiat cursurile renumitului slavist polonez Al.Brückner (1856—1939), autor al unei excepțional de bogate opere lingvistice și istorico-literare. Cartojan simțea nevoia adîncirii domeniului slav de cultură și civilizație pentru lămurirea unor probleme din vechea noastră literatură. De asemenea, a simțit nevoia unei aprofundări a domeniului bizantinologiei și s-a pregătit în acest sens, încît, ca om de știință, a dispus mai tîrziu de multiple posibilități de investigație științifică.

Colaborarea cea mai strînsă a avut-o cu Ion Bianu. După terminarea studiilor universitare, acesta l-a adus la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei, unde au lucrat împreună timp de șapte ani[3]. Manuscrisele Academiei au devenit pentru Cartojan comoara de cercetare de care nu s-a mai despărțit pînă la moarte. Studenții săi toți au fost obișnuiți cu cultul ei și cu ajutorul acestora el reușise să copieze și să organizeze, la „Biblioteca seminarului de istoria literaturii române vechi", o cartotecă cu fișele tuturor manuscriselor Academiei. De aici au plecat apoi la lucru învățăceii săi, dînd dintr-o dată, ca studenți chiar, lucrări de mare merit.

După perioada primului război mondial, cînd a profesat la liceele „Matei Basarab" și „Gheorghe Lazăr", fiind între timp osîndit de ocupanții germani pentru că „uneltise" în secret cu autoritățile române redeschiderea școlilor din Giurgiu, N. Cartojan, care între timp dăduse lucrări de contribuție științifică, devine în 1921 asistent la catedra lui Ion Bianu de Istoria literaturii române, în anul următor își trece examenul de docență și apoi este numit conferențiar în 1923. În 1928 Bianu se retrage la pensie (avea 72 de ani) și se hotărăște scindarea catedrei în istoria literaturii române vechi și istoria literaturii române moderne, dar în continuare mai este suplinită un an de N. Iorga, care ține interesantul curs de *Istoria literaturii românești. Introducere sintactică*, București, 1929. Este ultimul curs la o catedră unitară. În 1930, noile catedre sînt ocupate de N. Cartojan și D. Caracostea.

---

[3] N. Cartojan, *Ion Bianu*, în „Cercetări literare", II, 1936, p. IX.

În noua sa ipostază, prima catedră de istoria literaturii române vechi a fost strălucit condusă şi reprezentată de N. Cartojan. În 1929 fusese ales membru corespondent al Academiei Române la propunerea lui Ion Bianu şi în continuare s-a mişcat între două poluri : Academie şi universitate. Încă din anii mai vechi, Cartojan s-a dovedit un dascăl de metodă şi de tact pedagogic, mai ales cu putere de a readuce viaţa în lucruri considerate ca „moarte". Prin firea lucrurilor, literatura veche nu era atrăgătoare, mai ales la primii paşi ai tinerilor în studii, şi totuşi N. Cartojan a reuşit să adune în jurul lui multe dintre cele mai bune elemente în formaţie ştiinţifică, datorită modului cum a ştiut să-i dea fiecăruia îndrumări şi să-l facă să simtă satisfacţia cercetării şi rezultatului ştiinţific personal. Chiar de la prima serie de studenţi, s-a ajuns în seminar, sub supravegherea lui Cartojan, la lucrări remarcabile : studii şi ediţii critice de texte inedite. Maestrul a pus atunci la cale scoaterea unui buletin al seminarului de literatură veche, „Cercetări literare", apărut în 5 volume între 1934 şi 1943 (al 6-lea volum a rămas pe masa profesorului, în clipa dispariţiei lui, în corectură de pagini)[4]. S-au înscris aici lucrări de rezistenţă ştiinţifică, date de Emil Turdeanu [5], Margareta D. Mociorniţa [6], Olga Cosco [7], I. C. Cazan [8], Ioana Andreescu [9], Al. Ciorănescu [10], Ariadna Camariano [11] I. C. Chiţimia [12], B. Cazacu [13] etc., în scurtă vreme buletinul seminarului devenind una din publicaţiile cele mai serioase, primind şi colaborarea unor personalităţi străine. Pe cei mai mulţi dintre elevii lui i-a îndemnat şi sprijinit să se specializeze în limba şi literatura unui popor vecin. Ba în 1939 a obţinut

[4] Încă mai înainte, în calitate de conferenţiar, N. Cartojan a obţinut în seminarul său, de la studenţi, lucrări de contribuţie ştiinţifică, dintre care plănuise să publice : Dan Simonescu, *Sibilele în literatura românească* ; D. Mazilu, *Contribuţiuni la studiul vieţii Sf. Nifon, patriarhul Constantinopolului* ; Gh. Cardaş, *O seamă de cuvinte ale lui Neculce;* Lucia Caracostea, (actualmente Protopopescu), *Legendele populare privitoare la Sfinta Fecioară şi la copilăria Mîntuitorului* ; Teodora Mazilu, *Contribuţiuni privitoare la istoria lui Sindipa în literatura românească* ; Traian Ionescu-Nişcov, *Vicleimul în literatura veche românească* ; Emil Virtosu, *Un liric din prima jumătate a sec. al XIX-lea* : *Gh. Peşacov.* Dintre acestea a publicat doar primele două lucrări în *Contribuţii privitoare la istoria literaturii române*, Bucureşti, 1928, rămînînd ca celelalte să apară în alte broşuri, ceea ce nu s-a mai realizat din cauza greutăţilor materiale de tipărire.

[5] Emil Turdeanu, *Varlaam şi Ioasaf: istoricul şi filiaţiunea redacţiunilor româneşti*, în „Cercetări literare", I, 1934, p. 1—45 ; *Contribuţiuni la studiul cronicilor rimate* (II, 1936, p. 1—54) ; *Din vechile schimburi culturale dintre români şi iugoslavi* (III, 1939, p. 141—213) ; *Legăturile româneşti cu mănăstirile Hilandar şi Sfîntul Pavel de la Muntele Athos* (IV, 1940, p. 60—113) ; *La broderie religieuse en Roumanie. Les epitaphioi moldaves aux XV-e et XVI-e siècles* (IV, 1940, p. 164—214, X pl.) ; *Manuscrise slave din timpul lui Ştefan cel Mare* (V, 1943, p. 99—240, XIII pl., lucrare de doctorat).

[6] Margareta D. Mociorniţa, *Traduceri româneşti din „Fiziolog". Cel mai vechi text* (I, 1934, p. 83—92, IX pl. facsimile).

[7] Olga Cosco, *Primele cărţi franceze traduse în româneşte* : *Istoria lui Carol al XII-lea de Voltaire* (I, 1934, p. 102—117).

[8] I. C. Cazan, *Texte de folclor medical* (II, 1936, p. 55—78).

[9] Ioana Andreescu, *Istoria poamelor. Redacţiunile româneşti* (II, 1936, p. 79—96, V pl. facsimile).

[10] Al. Ciorănescu, *Întrebări şi răspunsuri* (I, 1934, p. 37—82) ; *Opera istorică a lui Budai-Deleanu* (II, 1936, p. 102—128).

[11] Ariadna Camariano, *Poricologos şi Opsarologos grecesc* (III, 1939, p. 33—140, IX pl. facsimile) ; *Spiritul filozofic şi revoluţionar francez combătut de patriarchia ecumenică şi Sublima Poartă* (IV, 1940, p. 114—138).

[12] I. C. Chiţimia, *Cronica lui Ştefan cel Mare* (III, 1939, p. 219—293) ; *Încoronarea regilor poloni la N. Costin* (IV, 1940, p. 139—162, III pl.).

[13] B. Cazacu, *Influenţa latină asupra limbii şi stilului lui Miron Costin* (V, 1943, p. 41—64).

chiar un lectorat de limba neogreacă pe lîngă catedra de istoria literaturii române vechi, iar în 1944, ultimul an al vieții, era pe punctul să obțină înființarea unui Institut de studii româno-bizantino-slave, dar moartea l-a surprins cînd nimeni nu se aștepta (20 decembrie 1944) și a retezat o activitate în plină desfășurare.

N. Cartojan a creat și a purtat în jurul lui o atmosferă de perfect academism. Prin conduita sa a inculcat elevilor săi, totdeauna, ideea respectului și decenței față de valorile neamului românesc. Într-o vreme de violență a limbajului și a atitudinii, cînd unii încercau să se ridice prin dărîmarea „idolilor", Cartojan a manifestat respect față de personalitățile și oamenii de știință cu care putea fi, în anumite privințe, în dezacord de idei și păreri științifice. Nu s-a observat la el vreodată pornirea de desconsiderare a cuiva. Din contră, a rămas nobil chiar cu cei care i-au provocat neplăceri personale și nu s-a coborît la arena spectacolului public, mărunt și neonorabil. Pentru a da exemplu, în buletinul seminarului de istoria literaturii române a cinstit cu regularitate, în cuvinte calde și semnificative, memoria învățaților dispăruți „recent", români și străini: Ion Bianu, Ovid Densusianu, D. Russo, Ștefan Glixelli, Charles Drouhet, Hertvích Jarník, N. Drăganu, N. Iorga, Ilie Minea, Mihail Dragomirescu. Consemnînd meritele unuia, nu-l urca pe acesta peste „ruina" altuia, ci înțelegea să păstreze edificiile în splendoarea lor trecută. „În filologia românească, Densusianu cu generația sa înfățișa o etapă nouă", dar Hasdeu rămînea cu meritele lui, căci „fusese un genial autodidact, al cărui suflet pasionat se împrăștiase cu dărnicie în domeniile cele mai variate: istorie și ziaristică, filologie și poezie. Erudit și artist, atacase problemele cele mai nebuloase ale trecutului nostru cu o vervă scînteietoare, într-o formă captivantă și adesea cu un spirit caustic care dezarma pe adversari. Cu cît păreau mai insondabile problemele, cu atît îl ispiteau mai mult. Distanțele mari de spațiu și de timp nu-l impresionau, căci imaginația și dialectica lui așterneau punți peste abisuri". Pentru tineret, Hasdeu nu trebuia să rămînă atît autorul unor „romantisme" științifice, cît un savant titanic, care făcuse cinste neamului românesc, ca și N. Iorga.

Departe de orice gînd egoist și de mulțumire numai personală, Cartojan s-a integrat cu munca sa efortului comun de progres științific și cultural al țării. În 1930 a pus bazele uneia dintre cele mai bune și mai bogate colecții de texte literare, „Clasicii români comentați", în care au apărut peste cincizeci de volume din scriitorii clasici, de la cronicari la Eminescu, inclusiv literatură populară, editate și comentate de specialiști, necesare învățămîntului și științei. Reluînd apoi ideea lui Ion Bianu de a publica ediții facsimilate de texte [14], Cartojan inițiază o excelentă colecție de texte nu numai facsimilate, ci și transcrise, iar dacă textele erau în limbă străină, se alătura și traducerea lor, însoțite fiind de studii introductive [15]. Colecția

[14] I. Bianu a editat facsimilat întîi *Psaltirea Șcheiană*, t. I, București, 1889; după primul război mondial a pus bazele colecției „Texte de limbă din secolul XVI", în care a publicat în trei broșuri o serie de texte din *Codicele de la Ieud* (București, 1925), între care: *Întrebare creștinească* și *Pravila Sfinților apostoli* (1578) a lui Coresi (fragment), precum și textul masiv al *Lucrului apostolesc* (1563) al lui Coresi (București, 1930, 632 de facsimile).

[15] În această colecție au apărut: Dan Simonescu, *Legenda lui Afrodițian Persul*, București, 1942, 31 p. + XIV pl. facsimile; I. C. Chițimia, *Cronica lui Ștefan cel Mare*, București, 1942, 72 + XXIII pl. facsimile; Al. Rosetti, *Scrisori românești din Arhivele Bistriței (1592—1638)*, București, 1944, 99 p. + XXI pl. facsimile. Al patrulea text: Mitropolitul Varlaam, *Răspuns*

aceasta merita să fie continuată, dar a fost nejustificat părăsită după moartea inițiatorului ei.

Activitatea științifică începută, în note grave, în paginile „Convorbirilor literare", încă din 1907 [16], a continuat aici și în alte reviste de prestigiu, ca: „Revista istorică" a lui N. Iorga, „Dacoromania", inițiată de Sextil Pușcariu, „Revista filologică", scoasă de Alexe Procopovici la Cernăuți, „Revista istorică română", din al cărei „comitet de direcție" a făcut parte, alături de C. C. Giurescu, C. I. Brătianu, P. P. Panaitescu, Al. Rosetti, precum și în „Analele Academiei Române", unde N. Cartojan a publicat lucrări de serioasă contribuție, ca: *Legendele Troadei în literatura veche românească* (1927), *Fiore di virtù în literatura românească* (1928), *Poema cretană „Erotocrit" în literatura românească și izvorul ei necunoscut* (1935) etc. Împreună cu alte studii, unele publicate separat, altele în reviste străine, aceste lucrări i-au creat lui N. Cartojan o faimă de savant, specialist în problemele de cărți populare. Drept conscință, el este invitat și participă la diferite congrese internaționale cu comunicări interesante: la I-ul Congres al slaviștilor de la Praga (1929) prezintă comunicarea *Livres populaires roumains traduits du slave*; la Congresul internațional al istoricilor de la București (1935) se ocupă de *L'humanisme dans les pays roumains*, iar la al VIII-lea Congres internațional al istoricilor de la Zürich (1938), în cadrul secției de istorie literară, expune tema *Les romans courtois et les romans d'aventures dans la Sud-Est européen et surtout dans la littérature roumaine*. Meritele savantului sînt recunoscute și răsplătite pe față. Dacă în 1929 fusese ales membru corespondent, în 1941 Cartojan este ales membru activ al Academiei Române, în baza raportului de activitate științifică alcătuit de prof. Șt. Ciobanu, iar în 1942 este onorat cu titlul de *doctor honoris causa* al Universității din Padova, unde cu secole în urmă studiase stolnicul Constantin Cantacuzino, căruia, împreună cu Ramiro Ortiz, i-au consacrat apoi cartea *Un grande erudito romeno a Padova: Lo stolnic Cantacuzino* (1943). Precum cronicarii și umaniștii secolului al XVII-lea se avîntaseră în căutarea fondului latin al neamului românesc, la fel N. Cartojan descoperise și fundamentase în cultura română reflexe indirecte occidentale, mai vechi decît secolul al XIX-lea. Un prim curs al lui, ținut în 1926—1927, trata tocmai despre *Elemente occidentale în literatura veche românească*. Descoperise și argumentase, fără putință de tăgadă, proveniența occidentală a unor frumoase versiuni de cărți populare franceze, italiene, spaniole (*Histoire d'Alexandre le Grand, Roman de Troie, Pierre de Provence et la belle Maguellone, Paris et Vienne*; *Le sottilissime astuzie di Bertoldo, Fiore di virtù*; *Marco Aurelio con el Relox de Principes, El criticòn*), dintre care cele mai multe făcuseră ocolul Europei. În cazul romanului *Paris et Vienne*, Cartojan descoperea în 1935 că acesta stă la baza romanului popular grecesc Ἐροτοκρίτος, de unde a pătruns în literatura română. Prin descoperirile și studiile sale a intrat implicit în arena

---

împotriva Catehismului calvinesc, editat de însuși N. Cartojan, se afla în „corecturi" la moartea autorului și, din nefericire, n-a mai fost tras în coli și transformat în carte. De asemenea, n-a mai apărut Udriște Năsturel, *Varlaam și Ioasaf*, ediție slavo-română, pregătită de Emil Turdeanu.

[16] Pentru bibliografia operei, vezi Dan Simonescu, *N. Cartojan* (1883—1944), în „Revista istorică română", XV, 1945, p. 206—215.

internațională a științei. I s-a cerut colaborarea la comisii internaționale de istorie literară și la reviste străine.

Dar dacă în alte țări s-a pus problema numai a studierii textelor tipărite și a alcătuirii unei sinteze (cazul învățatului polonez Julian Krzyżanowski cu *Romans polski XVI wieku*, Lublin, 1934). N. Cartojan a trebuit să descopere mai întîi manuscrisele românești ale textelor de cărți populare, să le studieze comparat și apoi să identifice filiația și izvoarele lor. De asemenea, a mers la cuprinderea în sinteza sa, *Cărțile populare în literatura românească* (1929—1938), a tuturor acestor cărți, nu numai a unei anumite categorii, cum s-a procedat în literatura altor popoare [17]. A realizat deci o sinteză integrală, devenind unul din cei mai mari specialiști, în domeniul respectiv, pe plan european, și a întregit enorm, din acest punct de vedere, imaginea culturală și literară a poporului român față de contribuția anterioară a lui B. P. Hasdeu și M. Gaster. Cu o viziune largă asupra domeniului literaturii populare în general, N. Cartojan a adus limpeziri în probleme de folclor legat de cărțile populare, de circulație a motivelor în folclor și literatura cultă, în probleme de izvoare literare pentru vechea iconografie murală sau pe sticlă. Într-unul din cursurile sale, *Iconografie și folclor* (1937—1938), s-a ocupat în mod special tocmai de această ultimă corelație, aducînd date revelatoare [18]. De altfel, N. Cartojan nu și-a limitat domeniul de cercetare numai la cărțile populare sau numai la literatura veche. El a fost preocupat și de literatura română modernă, mai cu seamă de scriitorii generației de la 1848, N. Bălcescu, Ion Ghica, D. Bolintineanu, M. Kogălniceanu, pentru ultimul alcătuind, în fond, o valoroasă monografie risipită în studiile din diverse publicații periodice, de la „Convorbiri literare" la „Analele Academiei Române"[19]. A avut imaginea continuității liniilor esențiale specifice în literatura română, de la vechile cărți populare, prin Dosoftei, Antim Ivireanu, la Eminescu, M. Sadoveanu, D. Pătrășcanu, Ion Pillat etc., și tematica lucrărilor de seminar cu studenții conținea adesea astfel de probleme. De asemenea, N. Cartojan se ținea la curent cu problemele de teorie folclorică și de cultură populară, ceea ce se vede din discutarea lor în *Cărțile populare* sau din studiul introductiv la *Basmele* lui Ispirescu [20]. A fost un mare savant, cu un orizont științific larg, ascuns, de obicei, în dosul unei atitudini exemplare de modestie.

Viziunea asupra literaturii noastre din veacurile de demult a dat-o N. Cartojan în *Istoria literaturii române vechi*, 3 vol., București, 1940—1945, care urma să fie întregită cu un al patrulea volum, consacrat lui Dimitrie Cantemir, rămas în pregătire pe masa de lucru. O operă de sinteză se realizează în urma unor cercetări îndelungate și aprofundate a problemelor. În modul acesta a procedat Cartojan, și lucrarea sa este „o construcție" nouă față de cele de pînă aci. Zgura inutilului este îndepărtată de pe icoana fenomenului literar, adunat în grupări distincte de momente sau perioade istorico-literare, organic constituite. Cartojan nu creionează „inventiv" portrete de oameni și nu pune culori proprii, moderne, peste vechile pînze.

---

[17] Vezi de exemplu, Iordan Ivanov, *Богомилски книги и легенди*, Sofia, 1925.

[18] Vezi și N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, București, 1938, p. 78, 94, 139, 226.

[19] Bibliografia lor la Dan Simonescu, *op. cit.*, p. 209—211.

[20] P. Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, ediție de N. Cartojan, Craiova, 1932; ed. a 2-a, Craiova, 1939.

El lasă imaginea literară în liniile şi culorile ei pline de ingenuitate şi de paloare. Încearcă doar din umbră şi reuşeşte să facă să pulseze şi să se mişte o lume veche în propria ei literatură. Stilul lui se integrează „stilului" unei întregi epoci, are incantanţiile acestuia, este lipsit adică de „noutate" stridentă. Astfel, la uciderea lui Miron Costin pare că vorbeşte cronica veche, nu comentariul istoricului literar : „...Din răutatea unui vătaf de aprozi, care altfel n-ar fi ieşit niciodată din anonimat, capul cel mai luminat, mintea cea mai cuprinzătoare pe care a avut-o Moldova pînă atunci a căzut în zăpada drumului". La fel sună rîndurile despre munca şi devotamentul faţă de ţară al lui Antim Ivireanu : „Faţă de atîţi episcopi şi vlădici, ieşiţi din durerile neamului nostru, care, fără munca trudnică a lui Antim, au strîns averi ce s-au irosit fără urmă, icoana acestui vlădică, străin de origine, dar care s-a identificat cu neamul nostru, se desprinde din cadrul patriarhal al trecutului, ca o mustrare şi ca o pildă vie de virtuţi creştineşti, de energie, de muncă...". De remarcat obiectivitatea şi atitudinea critică a autorului, fără duritate de stil. Cunoscînd mai bine decît oricine cărţile populare şi ecoul lor în literatura vremii, N. Cartojan le-a acordat locul cuvenit în *Istoria literaturii române vechi*, ca element de variaţie şi împrospătare literară. Negreşit, această operă a lui Cartojan rămîne cea mai bună şi mai bine armonizată sinteză istorică-literară de pînă acum privind literatura noastră veche.

În încheiere, putem spune că N. Cartojan a făcut cinste instituţiilor care l-au avut în sînul lor — Universitatea din Bucureşti şi Academia Română —, a fost un mare dascăl, un mare savant, şi va fi oricînd un exemplu de „muncă şi zăbava cărţii pentru gloria neamului", cuvinte pe care le rostea el odată, ca o deviză pentru activitatea tinerilor studioşi.

D. CARACOSTEA

ION DUMITRESCU

D. Caracostea s-a născut la Slatina în anul 1879, tatăl său fiind magistrat. Şcoala primară şi primul an de gimnaziu le-a urmat în oraşul natal, despre a cărui pitorească aşezare pe dealurile abrupte din preajma Oltului, cu apusuri de soare nespus de frumoase şi privelişti deschise larg spre nesfîrşit va scrie pagini mişcătoare în eseurile sale *Oltul se întoarce la matoă* şi *Critica studenţiei mele*. Liceul l-a urmat în Bucureşti, la Liceul „Sf. Sava", unde a fost coleg, între alţii, cu Gala Galaction, de care îl va lega o prietenie de o viaţă. Universitatea a făcut-o la Bucureşti, urmînd deopotrivă literele şi filozofia. Ca student a fost remarcat de Titu Maiorescu, Pompiliu Eliade, Ovid Densusianu. După terminarea facultăţii, a început o colaborare susţinută la „Viaţa nouă" cu articole de critică literară. După examenul de capacitate a obţinut prin concurs o bursă pentru străinătate. Comisia examinatoare l-a sfătuit să meargă la Paris. El însă a ales Viena, fiindcă acolo activa ca profesor cel mai de seamă romanist al timpului — Wilchelm Meyer-Lübke. Aici a trecut doctoratul în filologie romanică, filozofie şi istoria artelor.

Temeinicia pregătirii sale i-a impus în chip deosebit marelui romanist, care-l ia colaborator la catedră şi-i încredinţează, în cadrul Institutului pentru limba şi literatura română, înfiinţat de Titu Maiorescu pe lîngă catedra lui Meyer-Lübke, un curs şi un seminar pentru doctoranzi, despre folclorul şi literatura noastră. Cu acest prilej, în anii premergători primului război mondial, a ţinut Caracostea renumitele prelegeri despre balada populară şi literatura noastră contemporană, publicate parţial de Meyer-Lübke într-o cunoscută publicaţie „Mitteilungen des rumänischen Institute an der Universität Wien" (Comunicări ale Institutului român de pe lîngă Universitatea din Viena). Prelegerile acestea, mai ales cele despre baladă, discutate în critica de specialitate, au răspuns şi unei îndatoriri patriotice înalte, fiindcă au întîmpinat, cu documentaţie ştiinţifică de neclintit, părerile care, răspîndite în chip interesat şi persistent, minimalizau, în concernul popoarelor megieşe, subjugate de imperiul habsburgic, producţiile folclorice româneşti. Caracostea îşi amintea de discuţiile vii despre *Miorita* duse în cadrul seminarului cu cunoscutul, încă de pe atunci, Léo Spitzer, mai tîrziu profesor la New York, discuţii din care unele ecouri aveau să apară în cercetările acestuia închinate baladei

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 479–484, BUCUREŞTI, 1966

noastre. Meyer-Lübke i-a cerut stăruitor lui Caracostea să rămînă între cadrele didactice ale catedrei sale, dar acesta n-a primit şi se înapoiază în ţară în preajma izbucnirii primului război mondial. În 1921 i se oferă catedra de limba şi literatura română la Universitatea din Roma. Şi această propunere a fost declinată. Între timp, prin lucrările apărute, Caracostea se impune tot mai mult în viaţa ştiinţifică a ţării, încît, prin firea lucrurilor, devine titularul catedrei de literatură română modernă şi folclor a Universităţii din Bucureşti, apoi membru al Academiei Române şi, în sînul ei, preşedintele secţiei literare. Prestigiul lui se impune şi în afara ţării, unde a mers în repetate rînduri spre a face comunicări în cadrul academiilor sau al altor instituţii de înaltă cultură.

În spaţiul limitat al unei schiţe de portret comemorativ, nu vom putea decît să creionăm principalele laturi ale personalităţii lui Caracostea, să indicăm liniile de direcţie şi o parte din rezultatele la care au ajuns, în domeniile abordate, lucrările lui.

În folclor, Caracostea duce mai departe cercetările lui Odobescu, Hasdeu, Densusianu, concentrîndu-şi privirile în chip special asupra baladei şi doinei. Studiile despre *Miorița*, *Legenda Mănăstirii Argeşului*, *Motivul Lenore*, *Balada istorică*, cele despre *colind* şi *doină*, lărgind imens documentarea şi dezbrăcînd-o de urmele oricărui romantism, au adîncit adecvat creaţiile, le-au surprins semnificaţia, le-au identificat nucleul primitiv în jurul căruia s-au dezvoltat în timp, le-au arătat aria de circulaţie şi diferenţele specifice în sînul ei, le-au învederat esenţa de concepţie şi, prin raportare la ea, valorile expresiei. Este meritul lui Caracostea de a fi precizat ce avem propriu în folclor, comparativ cu popoarele vecine, ce motive de circulaţie sud-est-europeană au dobîndit forma cea mai frumoasă pe teritoriul românesc, ce loc ocupă folclorul nostru în cadrul folclorului european, ce este doina şi care sînt originile ei. Metoda geografică în investigaţiile de folclor este folosită de Caracostea înaintea lui Menendez Pidal, considerat în genere ca întemeietorul ei, datorită faptului că a scris într-o limbă de circulaţie largă. Care este contribuţia lui Caracostea în acest domeniu rezultă simplu din împrejurarea că întreaga folcloristică română actuală, în principalele ei realizări, simte nevoia să-şi definească poziţia faţă de lucrările lui, cel mai adesea ducîndu-i mai departe rezultatele, rareori combătîndu-le. Drept exemplificare, arătăm că studiul lui Fochi despre Miorița, întemeiat pe 800 de documente, dintre care 582 de variante, verifică în cea mai mare parte intuiţiile lui Caracostea, care s-a sprijinit numai pe 8 variante, aşadar, pe un material de 100 de ori mai redus. De adăugat că fostul profesor, ridicînd obiecţii contra criteriilor adoptate de şcoală finlandeză, a propus un sistem de clasificare a baladelor care ţine seama de raporturile dintre personaje şi de situaţia lor în cadrul social, devenit şi el principal temei de referire şi diferenţieri. Credem că nu greşim afirmînd că prin Caracostea cercetările româneşti de folclor au realizat cea mai înaltă culme din dezvoltarea lor, deşi lucrările sale apărute înainte de 1944 n-au putut, în chip firesc, să se întemeieze şi pe plusul pe care îl aduce în înţelegerea faptelor concepţia materialist-dialectică asupra vieţii. De aici rezerva lui faţă de contribuţia factorului strict istoric în geneza baladelor.

Trebuie însă subliniat că adîncimea intuiţiilor sale a venit, pînă la un punct, în întîmpinarea concepţiei materialiste. Dovadă că, spre

deosebire de principalii cercetători ai epocii, la baza baladei *Miorița* n-a pus mistica morții, ci dragostea de viață și de muncă îndătinată a poporului.

În studierea literaturii, asemenea spiritelor celor mai alese ale generației lui din țară și de peste hotare, Caracostea a simțit nevoia unei îndrumări noi, după ce istoria literară de tip pozitivist, așa cum o reprezentaseră cu strălucire Gaston Paris, Scherer, Lanson, Bogdan-Duică intrase în plină criză, în ciuda contribuției ei considerabile, întemeiate pe epuizarea în jurul unei probleme a întregului material documentar. Studiile de acest fel, punînd accent deosebit pe fazele pregătitoare ale creațiilor, mărgineau prezentarea lor la rezumarea cuprinsului și la identificarea principalelor idei. Ele neglijau expresia, făcînd o distincție artificială între istoria și critica literară, cu rezultatul inerent că vibrația proprie poeziei era ooplește prin comentar.

Față de această situație, Caracostea caută o ieșire proprie, străină de dogmatism, în direcția sintezei dintre istorie și estetică, cu larg fundament lingvistic și filozofic, cerut firesc de însăși esența literaturii ca artă.

Studiile lui critice, adunate numai parțial în cele două volume apărute în Editura Fundației pentru literatură, dar mai ales întinsele cercetări asupra lui Eminescu, dintre care menționăm în chip special *Arta cuvîntului la Eminescu* și *Creativitatea eminesciană*, caută, prin efort tenace, dublat de spirit critic sever, în slujba unor intuiții cutezătoare, să surprindă esența sufletească a scriitorilor discutați, să identifice experiențele de viață care, asimilate organic, deveneau element constitutiv al personalității lor artistice, în continuă mișcare, dar și în constantă unitate, să arate cum felul lor de a vibra se orientează cu predilecție spre anume aspecte tematice, potrivit cărora își organizează în chip propriu mijloacele de expresie în întreaga lor complexitate, de la arhitectonică pînă la structurile limbii.

Singură dinamica factorilor creatori, cu sinuozitățile, contradicțiile și nevoile de expresie ale sintezei lor poate conduce pe criticul și istoricul literar spre esența operei cercetate, dîndu-i și temeinice criterii de apreciere. Acestea nu mai sînt raportarea dogmatică la o formulă, ci situarea operei în contextul celor înrudite prin relația istorică sau afinități elementare, și înfederarea felului cum ea se prezintă față de ceea ce, potrivit factorilor creatori, trebuia să fie. O asemenea critică nu se mărginește la întîmpinarea operelor prin comentarii complezente sau morocănoase, constînd din redarea cuprinsului și considerații generale despre ideologia și forma lor, ci confruntă creatorii cu propriile lui adîncuri, chemîndu-i să le rămînă credincioși, condiție fără care nu sînt cu putință marile izbînzi.

Gîndind astfel, Caracostea a sosit în chip firesc la necesitatea de a acorda în studiul literaturii importanța cuvenită conceptului *formă internă*, desprins din lucrările de lingvistică, și la aceea de a propune, alături de literatura comparată a conținutului, o literatură comparată a formelor, nedespărțite de viața din care au purces. Nu putem intra în amănunt, dar, spre a înlătura eventuale nedumeriri, precizăm că prin formă internă el înțelegea acel ansamblu de structuri care din adîncuri călăuzește efortul creatorilor spre expresie, indicîndu-le, din seria de posibilități, pe cea mai potrivită și făcînd ca lucrări ale lor, contradictorii prin tematică, să poarte,

peste largi perioade de timp, amprenta unitară a sufletului care le-a zămislit. Cît despre comparativism pe baza formelor, el s-a impus prin lucrări de prestigiu, încît insistențele sînt de prisos.

După cum se știe, Eminescu este scriitorul asupra căruia Caracostea s-a oprit cel mai mult. Rezultatele au însemnat epocă în studiile despre poet. Se datoresc lui Caracostea : restabilirea unității dintre viață și operă — decenii de-a rîndul se susținuse dezacordul lor funciar — învederarea trăsăturilor caracteristice personalității poetului, dominată de setea de absolut ; identificarea a numeroase izvoare ; încadrarea lui Eminescu în latura titanică a romantismului, cu pronunțată orientare însă spre clasicismul formei ; adîncirea principalelor creații, în unitatea nedespărțită dintre istoria și estetica lor, și atîtea altele. Dumitru Popovici, istoricul literar atît de autorizat, consideră în cursul său despre Eminescu, ținut în anii 1947—1948 la Universitatea din Cluj, că momentul cel mai de seamă în studierea marelui poet l-a dat Caracostea.

Concepția lui Caracostea despre literatură, articulată pe un puternic substrat hegelian, îmbogățit prin întinse lecturi și meditație proprie, a fost adversară formulelor estetizante, dar larg deschisă oricărei adevărate înnoiri. Ca un laitmotiv apare la el propoziția : viața este mai presus de artă, cu corolarul condamnării oricărei mode de epigonism. Cît de mult considera literatura legată de viață — a creatorului și a poporului din care face parte — o dovedește, între altele, faptul că a inițiat acele minunate confruntări dintre studenții săi și marii scriitori ai epocii, chemați să vorbească ei înșiși despre felul cum și-au realizat principalele opere. Materialele apărute cu acest prilej constituie pînă astăzi una dintre cele mai fecunde surse spre a urmări pe viu dinamica procesului creator. Atunci au făcut neuitate destăinuiri : Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Gala Galaction, Cezar Petrescu, Octavian Goga, Ion Barbu, Ion Pillat, Ion Minulescu, G. Bacovia și alții.

Care era orizontul literar al lui Caracostea și ce loc ocupă el în istoria stilisticii noastre rezultă din aceste fapte : încă din 1932 a propus elaborarea unui *dicționar al limbii lui Eminescu*, iar în *Arta cuvîntului la Eminescu*, apărută în 1938, adînceşte principalele probleme ale expresiei : ritm, frază, vers, imagine, cuvînt, silabă, sunet, accent, totul subordonat unitar fiecărei concepții. Lucrarea aceasta, capitol cu capitol și gînd cu gînd însemnează o adîncire structuralistă a poeziei lui Eminescu într-o vreme în care vederile lui Vossler, cu care Caracostea a avut îndelungate legături personale, pătrundeau treptat în studiile de stilistică, ridicîndu-le pe o treaptă nouă.

Preocupările filologice și lingvistice au fost constante la Caracostea. Așa cum s-a amintit, teza lui de doctorat la Viena aparține acestui domeniu, iar în 1942 a dat întinsa lucrare de peste 400 de pagini de format mare *Expresivitatea limbii române*, care poate fi socotită sinteza concepției sale.

Punctul de plecare al lui Caracostea este considerarea limbii ca operă de artă. Faptul nu nesocotește funcția ei primordială de principal mijloc de comunicare între oameni, ci o întărește, pentru considerentul simplu că din timpuri imemoriale latura estetică este o componentă a sufletului omenesc. În consecință, comunicarea se face cu atît mai bine și mai complet cu cît răspunde, în egală măsură sau cel puțin subsidiar, și nevoii străvechi

a omului pentru frumos. Limba îi apare lui Caracostea ca un produs folcloric, cel mai însemnat din cîte a creat un popor. Fiecare categorie a ei, inclusiv gramatica, cuprinde în stare latentă o lume de posilităţi artistice. Ele devin cu adevărat eficiente în operele marilor creatori, pe care în modul acesta le şi condiţionează. Cîmpul de investigaţii al artistului, nelimitat teoretic, este circumscris cu stringenţă de structurile limbii, care nu încorporează decît ceea ce este de o fiinţă cu ea.

În lucrarea lui fundamentală, Caracostea ia atitudine faţă de principalele directive lingvistice ale vremii şi-şi materializează concepţia, supunînd unui examen aprofundat întregul domeniu al limbii naţionale. Cu acest prilej, atributele proprii personalităţii lui ies în plină lumină : cunoştinţele foarte întinse şi din domenii variate, legături între ele surprinzătoare, fineţe de observaţie, sensibilitate vie şi nuanţată, dar fără pereche, de a clasifica şi a elabora sinteze cu larg orizont filozofic.

Dintre toate cărţile lui, pe aceasta o iubea Caracostea mai mult. Era conştient că ea abordează problemele dintr-o perspectivă nouă, la care sosise după muncă de o viaţă, adîncind sistematic disciplinele limitrofe specialităţii lui. Cartea cuprinde, într-adevăr, o mină de idei. Rînd pe rînd vin în minte temeiurile pentru care în limba noastră, şi nu în alta, a izbîndit, prin capodopera lui Eminescu, aspiraţia străveche a popoarelor de a face dintr-un astru metafora unei supreme valori ; felul cum expresia populară *coadă de topor*, inexistentă în limbile balcanice şi în cele romanice apusene, a oferit lui Gr. Alexandrescu sugestia orientării fabulei *Toporul şi pădurea* spre altă semnificaţie decît cea pe care o avea în izvorul francez : condamnarea trădării de ţară în locul condamnării ingratitudinii în genere ; substratul de figuraţie şi obîrşia cuvîntului privighetoare ; intensitatea cu care limba română poate nega ; resursele caracteristice dualităţilor noastre sintactice, cuvîntul conceput ca receptacul de poezie şi cîte altele.

Caracostea a fost şi un profesor deosebit. Activitatea lui îndelungată la catedră, desfăşurată cu pasiune şi mare talent de expunere, în năzuinţa de a străbate cu fiecare serie de studenţi, la cursuri şi la seminarii, principalele aspecte ale specialităţii solicită amintirea cu numeroase aspecte. Reţinem dintre ele unul singur : ceea ce numea el etica selecţiunii adevăratului cercetător. Iată, cu propriile lui cuvinte, schiţat „idealul de cercetător al literaturii noastre către care tindem şi pe care vrem să-l selecţionăm : larg fundament lingvistic, folcloristic şi istoric ; comparaţie nu numai cu literaturile apusene, dar şi cu cele ale limbilor înconjurătoare, limbile slave şi neogreacă ; chemare şi adîncire estetică". Condiţii greu de realizat într-o viaţă de om, dar cărora el a încercat să le răspundă. Aşa se explică nivelul deosebit al lucrărilor de specialitate apărute în cadrul institutului înfiinţat şi condus de el, precum şi pregătirea pe care au dovedit-o foştii lui elevi, în primul rînd Dumitru Popovici.

Un cuvînt despre Caracostea omul. Trebuie înlăturată aici prejudecata unora că ar fi avut o sensibilitate limitată, ceea ce nu i-ar fi permis să se identifice cu esenţa poeziei, cu inefabilul ei, cum se mai spune. Nimic mai neadevărat. În faţa creaţiilor de artă emoţia îl copleşea, îl transfigura, umezindu-i ochii. Era mare cunoscător de pictură, un pasionat al audiţiilor muzicale şi al concertelor. Nu-i plăceau însă divagarea în jurul artei,

mimarea ei declarativă, şi tocmai dragostea supremă pentru poezie l-a trimis spre căutarea pasionată a căilor celor mai potrivite spre a o înţelege, a se împărtăşi de frumuseţea ei şi a o face cunoscută altora, evitînd deopotrivă dogmatismul şi impresionismul. Un scrupul deci a fost transformat într-o deficienţă. Subliniem, în continuare, respectul lui pentru muncă, modelul pe care l-a constituit în acest sens. Fiecare lucrare a lui învederează o caldă preţuire a contribuţiei înaintaşilor în problemele pe care le examinează, chemînd parcă la o solidarizare peste generaţii în căutarea adevărului şi frumosului.

Caracostea a fost unul dintre cei mai de seamă oameni de ştiinţă ai poporului nostru. La el, excepţionalele daruri înnăscute se împleteau cu cunoştinţe întinse, din domenii variate, sedimentate pe încetul, asimilate organic, printr-un spirit critic sever şi putere de muncă fără preget.

Adevărata valoare a unui om o stabileşte timpul, raportîndu-i faptele la următoarea întrebare : ce a făcut el durabil pentru poporul său ?

Caracostea şi-a închinat viaţa realizărilor supreme ale poporului român :

— limbii, privită ca operă de artă şi ca temelie a literaturii culte ;

— creaţiei literare folclorice, cu accent special pe baladă şi doină ;

— operelor marilor noştri scriitori clasici, în primul rînd celei a lui Eminescu.

TUDOR VIANU

EDGAR PAPU

O personalitate care a ilustrat atîtea din ramurile culturii noastre umaniste — şi pe cîteva dintr-însele le-a întemeiat chiar el la noi — îşi alcătuieşte drept unul din obiectivele de seamă ale multiplelor sale interese ştiinţifice studiul literaturii române. Şi în această privinţă, prin contribuţiile sale fundamentale, Tudor Vianu trebuie considerat printre cei dintîi. Este adevărat că remarcabilul gînditor şi învăţat n-a lăsat o mare lucrare de sinteză — o istorie a literaturii române. Dar numai formal putem spune că n-a lăsat-o. În fond, el cuprinde în diferite scrieri toate aspectele de seamă ale patrimoniului nostru literar. Unele dintre aceste scrieri desprind chiar filoane din domeniul literaturii, tot în sensul unei desfăşurări istorice integrale. Aşa este, sub raportul structurii şi valorii estetice, *Arta prozatorilor români*, sau sub acela al istoriei ideilor la scriitorii noştri *Hegel în cultura românească*. Pe lîngă aceste filoane longitudinale, el a supus interesului său ştiinţific şi întregi sectoare transversale, cum ar fi acela cuprins în compacta cercetare asupra *Junimii*. În sfîrşit, dacă adăugăm la cele menţionate numeroasele sale studii, monografii şi sinteze aplicate asupra atîtor figuri şi aspecte literare, vedem că lipsesc numai puţine articulaţii şi fire de joncţiune care să închege într-un întreg unitar una din cele mai monumentale istorii ale literaturii române, de la cronicari şi pînă la contemporanii noştri.

Răspunsul de înţelegere cel mai adecvat unui cîmp de cercetare atît de vast şi cu rezultate din cele mai fructuoase ar fi o voluminoasă carte dedicată lui Tudor Vianu ca istoriograf şi critic literar. Fiecare operă a sa şi fiecare grup mai important de probleme ar urma să fie analizate pe rînd în cîte un capitol separat, la care să se adauge şi o sinteză specială pentru fixarea contribuţiilor sale esenţiale. De aceea, într-un cadru restrîns ca acela de faţă, dacă am vrea că cuprindem extensiunea activităţii sale, n-am face să rezulte decît o grăbită înşiruire bibliografică, însoţită de menţiunile respective, care nu pot fi decît sumare. S-ar dovedi cu mult mai oportună — ceea ce ne-am şi gîndit să încercăm — o schiţare a personalităţii, a vederilor şi a metodelor sale, venită din partea unuia ce a avut fericirea să asiste chiar la elaborarea atîtora din lucrările maestrului nostru. Nădăjduim că în felul acesta am fi de folos aceluia ce ar alcătui într-un viitor pe care-l dorim cît mai apropiat cartea întrevăzută de noi.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 485–496, BUCUREŞTI, 1966

Opera lui Tudor Vianu, inclusiv cea de critic şi istoric literar, pleacă de la o disciplină şi o etică atît de solid fundamentate şi edificate lăuntric, încît face din autorul ei o personalitate cu totul aparte, deschisă tuturor înnoirilor, dar îndocilă la presiunile snobismului — un fel de Sadoveanu al gîndirii. Riguroasa sa alcătuire interioară a rezistat tuturor tentaţiilor pe care le poate oferi o spontană facultate intuitivă ca a sa, o fantezie bogată, un mediu înclinat către improvizaţie impresionistă, cum a fost cel frecventat de el, mai întîi în cercul Macedonski şi apoi la „Sburătorul" lui Lovinescu. De unde provine iniţial misterul acestei forţe de nezdruncinat, care nu se lasă sedusă nici de freamătul propriilor intuiţii, nici de descoperirile fulgurante ce solicită sensibilitatea adîncă şi mereu vie a purtătorului ei?

În biografia lui Tudor Vianu s-a vorbit de ascendenţa medicală a familiei, dar faptul nu s-a pus îndeajuns în corelaţie cu formaţia sa morală şi intelectuală. Rămas orfan de mamă de la vîrsta de paisprezece ani, copilul, şi mai tîrziu adolescentul, creşte sub exclusiva înrîurire paternă. Tatăl său, doctorul Alexandru Vianu, care a făcut studii strălucite în Germania şi şi-a exercitat practica de intern la celebrul spital „Charité" din Berlin, pe punctul de-a fi reţinut, pentru meritele sale, de eminenţele medicale ale acelei metropole, se pare că a fost el însuşi o personalitate de marcă. Pietatea şi respectul cu care fiul său a vorbit toată viaţa de el ni-l arată ca pe un tip de umanitate exemplară. Ceva din comportamentul său profesional şi uman de medic l-a influenţat în mare parte şi pe viitorul învăţat. O asemenea ascendenţă ştim că şi-a mai lăsat întipărirea şi asupra altor figuri de scriitori, cum e cazul cu Flaubert, faţă de care Tudor Vianu a simţit totdeauna o afinitate aproape fraternă.

Medicul practician, dotat cu o masivă instrucţie de specialitate şi în acelaşi timp cu o scrupuloasă conştiinţă umană, se pare că lucrează cu două forţe, cum ar fi în arhitectură ponderea şi rezistenţa. Intuiţia sa medicală îi sugerează adesea din primul moment starea pacientului, dar el rezistă acestei tentaţii spontane şi o supune la controlul ştiinţei sale, acumulate printr-un neobişnuit efort al atenţiei şi memoriei, din care trebuie să disocieze detaliile cele mai precise. Această a doua operaţie e dictată de conştiinţa că el răspunde de o viaţă omenească. Ceva din comportamentul riguros şi scrupulos al medicului poate fi aflat şi în atitudinea lui Tudor Vianu faţă de scriitorul sau de fenomenul literar pe care îl studiază. Eventualitatea că, neluîndu-şi toate măsurile, ar putea să inducă în eroare pe cei ce şi-au pus încrederea într-însul, îi deşteaptă conştiinţa apăsătoare a unui adevărat atentat. De aceea, se asigură în prealabil cu un impunător fond de rezervă ştiinţifică, înarmîndu-se cu uriaşe cunoştinţe filozofice, sociologice, istorice, literare şi filologice, cu care, asemenea unui medic, ţine să-şi controleze exhaustiv primele impresii. În general, fizionomia scientistă apare inseparabilă de cea etică la un savant. Dar ceea ce la alţii acţionează ca relaţie latentă, la Tudor Vianu s-a manifestat neîncetat ca o conexiune vizibilă, făcîndu-ne să urmărim cu exactitate aderenţa şi splendida stimulare reciprocă între ştiinţă şi morală.

N-am dori ca observaţia de mai sus să creeze un echivoc supărător, provocînd impresia că metoda ar impieta şi asupra concepţiei. Cu alte cuvinte, respingem din capul locului eventuala falsă deducţie că artistul literar poate fi privit ca un bolnav, prejudecată promovată de gîndirea şi de ştiinţa veacului trecut. Dimpotrivă, Tudor Vianu îl consideră pe scrii-

torul merituos ca pe ilustratorul unui caz de excepţională plenitudine vitală şi spirituală. Marele artist este tocmai opus bolnavului; el reprezintă un surplus, iar nu o deficienţă. Dar prin însăşi poziţia sa polară faţă de bolnav, el se situează, într-o simetrie contrastantă cu acesta, tot pe un plan al excepţiilor, pentru a cărui pătrundere — spre deosebire de aceea a fenomenelor obişnuite, supuse unor criterii generale şi impersonale — se cer o deosebită fineţe şi un deosebit discernămînt. Numai că orientarea unor asemenea calităţi se bifurcă într-o direcţie ascendentă şi una descendentă, privind ordinea vitală şi spirituală. De aceea, luminarea cazurilor nu se mai produce de astă dată în vederea eliminării, ci, dimpotrivă, a conservării, a cultivării şi valorificării lor în conştiinţa contemporanilor. Această atitudine medicală *À REBOURS* — ţinînd seama de obiectivul ei complimentar pe planul excepţiilor — face din Tudor Vianu un pasionat de a capta trăsăturile de valoare din oameni, pe care le surprinde şi le reţine cu respectul şi cu ardoarea colecţionarului de artă sau de obiecte rare.

Dar pe substratul acestei educaţii primite de la un medic cu o cultivată conştiinţă profesională şi umană s-a cristalizat mai tîrziu şi altceva. Este vorba de un nou element, care a stimulat, însă, în acelaşi sens grija de a avea acoperire în cele spuse, de a nu se juca cu ideile, grijă ce-l făcea adesea, încă din anii tinereţii, să se trezească noaptea din somn şi să-şi viziteze biblioteca sau fişierul pentru a verifica, prin atestările izvoarelor, idei care-i prilejuiau dubiul. Tudor Vianu a debutat şi şi-a dezvoltat prima fază a activităţii creatoare într-un moment precar din istoria veacului nostru. Mişcările de dreapta începuseră să se agite în cîteva ţări europene, inclusiv la noi. În unele locuri acaparaseră chiar puterea, neliniştind cugetele cinstite prin exacţiunile lor. Ceea ce, însă, l-a zguduit îndeosebi pe Tudor Vianu, ca şi pe alţi intelectuali conştienţi, era faptul că doctrinarii de dreapta din diferite ţări se autorizau de la unii filozofi, poeţi şi oameni de cultură de mare talent. Tînărul învăţat a trăit atunci puternic revelaţia responsabilităţii ideilor, ce se impune unui intelectual de largă audienţă. Singurul remediu nu putea fi decît trecerea acestor idei — unele sclipitor improvizate — prin focul purificator al adevărului ştiinţific, obţinut din manevrarea critică şi raţională a unui vast material de erudiţie. Totul era în acord cu vechea formaţie etică şi teoretică a învăţatului român, care, însă, a primit astfel un stimulent puternic pentru a se menţine ca atare şi a-şi intensifica resursele de disciplină lăuntrică, din care urmau să crească arborescenţele creaţiei sale.

Pe baza fizionomiei morale a omului, schiţată pînă acum, rămîne să deslusim ce vederi se desprind asupra istoriei literare, vederi pe care Tudor Vianu le aplică cu o extremă consecvenţă la fiecare din studiile sale parţiale asupra diverşilor scriitori români. Am spus că una din înclinaţiile sale fundamentale, care poate fi confirmată de toţi cei ce l-au cunoscut temeinic, este de a prinde şi a pune în lumină orice trăsătură de valoare din fiinţa umană. Faptul poate fi atestat de toate generaţiile studenţeşti instruite de el de-a lungul a patru decenii, din rîndul cărora atîţia tineri şi-au fructificat calităţi ignorate de ei şi pe care li le-a descoperit cu entuziasm acest mare iubitor de oameni.

O asemenea înclinaţie şi un asemenea respect faţă de coeficientul valorii din fiinţa umană vor avea consecinţe din cele mai de seamă în apli-

carea lor la o concepție asupra istoriei literare. În mai multe scrieri, dar mai cu seamă la începutul studiului intitulat *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*, Tudor Vianu respinge cu hotărîre poziția cercetătorilor care rezolvă studierea unui scriitor prin identificarea surselor sale, tendință care coborîse uneori pînă la gradul celei mai comode rutine. Prin aceasta, personalitatea oricărui mare poet se vede în mod artificial destrămată, descompunîndu-se în piesele detașate ale influențelor sale străine. Cu mult deasupra surselor sale stă *ireductibilul* contribuției date de scriitor, acea *trăsătură de valoare* care este numai a sa și care nu poate fi identificată cu nimic altceva pe lume. Desigur că un scrupul științific, nutrit de o erudiție impresionantă, îl îndeamnă și pe Tudor Vianu — și încă foarte adesea — să cerceteze influențele din afară la diferiți scriitori ai noștri, dar niciodată pentru a-i reduce la o expresie străină, ci pentru a discerne cu finețe cum a fost receptată și transformată lăuntric acea influență spre a face să rezulte o altă operă, în sine unică și irepetabilă. Ilustrările noastre pot fi multiple în această privință ; semnalăm însă, în treacăt, pentru caracterul ei exemplar, comparația dintre poemul *O, mamă...* al lui Eminescu și *An die Ersehnte* al lui Lenau, unde accentul cade îndeosebi pe factorul diferențierii și pe demonstrarea superiorității eminesciene (*Structura motivului în poezia lui Eminescu „O, mamă...*".

Dar istoria literară, care am văzut că profită din stima lui Tudor Vianu față de valoarea umană, își întoarce adesea darul și îmbogățește, amplificînd, acel sentiment la maestru, reținîndu-și totodată și acea disciplină o parte din foloase. Ea îi extinde atitudinea prețuitoare de la diferite cazuri individuale la planul mare al grupului național. Captarea pasionată a trăsăturilor meritoase la fiii aleși ai unui popor dotat stimulează puternic patriotismul cercetătorului. În două feluri se va răsfrînge interesul său național și patriotic asupra istoriei literare, aducîndu-i foloasele amintite. Mai întîi, Tudor Vianu se străduiește să arate nu numai că literatura română are un timbru specific al ei, dar și că el reprezintă un glas și un mesaj propriu pe lume. În consecință, învățatul face un mare pas de luminare a fenomenului, punîndu-l într-o perspectivă încă nu de ajuns de fixată pînă la el. Tudor Vianu privește literatura română în contextul literaturii și culturii universale. Și nu ne referim aici la simple lucrări de *precizare* a ideilor în genul lui *Hegel în cultura românească*, fiindcă asemenea cercetări nu sînt lipsite de precedente. Pe noi ne interesează descoperirile sale în legătură cu un adaos fundamental la fizionomia de ansamblu a literaturii noastre, adaos care dezvoltă o largă respirație de eliberare din strînsoarea unei perspective reduse, și înscrie o alăturare activă la concertul culturii universale.

În această privință, vederile sale sînt pe cît de curajoase, pe atît de științific documentate. Bunăoară, în veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea el stabilește precis existența unui umanism românesc (*Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*), desprins ceva mai tîrziu, dar totuși direct, din marele arbore al umanismului rinascimental. De fapt, existența acestui umanism nici nu este prea tardivă în raport cu izvorul său, dacă ținem seama că în unele țări apusene, cum ar fi Spania, Renașterea mai durează în tot secolul al XVII-lea. Vechea noastră literatură nu are deci caracterul primitiv al unei pre-literaturi, străină de progresul mai tîrziu al civilizației de la noi. Ideile ei străbat pe cei mai mari scriitori români moderni, pe un

Eminescu (v. studiul *Eminescu și Mádach*) sau pe un Sadoveanu, așa cum umanismul din alte părți și-a transmis direct moștenirea ideologică de-a lungul respectivelor istorii literare. Dintr-o dată, perspectiva asupra culturii noastre „tinere și fără trecut" se lărgește, făcîndu-ne să vedem că am parcurs toate etapele pe care, de cîteva sute de ani, le-au trecut și țările cu o îndelungă tradiție culturală.

Ca în tot ce a gîndit el, nici în această ofensivă și cucerire a unui loc de prestigiu universal pentru literatura românească, Tudor Vianu nu face niciodată afirmații hazardate. Privind, bunoară, situarea pe o proeminență mondială a lui Eminescu sau Arghezi, ne dăm seama că ea cuprinde concluzia firească a unui lanț de reflecții verificate, că dacă nu ar fi pronunțat criticul această concluzie, am fi afirmat-o noi înșine mental, urmărind tot procesul solid al demonstrației sale. Avîntul unor vederi de aceeași natură nu putea inspira în trecut o identică încredere. Așa, de pildă, Mihail Dragomirescu susținea o dată că *Țiganiada* ar fi cea mai valoroasă epopee eroicomică din cîte s-au scris pretutindeni. Noi nu judecăm veracitatea acestei vederi; s-ar putea ca intuiția lui Dragomirescu să fie foarte justă și el să aibă dreptate. Totuși, demonstrația sa, supusă unor criterii arbitrare, nu ne apare destul de convingătoare. Cînd însă Tudor Vianu vorbește despre *Cîntarea omului*, integrînd-o în contextul de motive similare al literaturii mondiale — ce-și află într-însa expresia culminantă —, cînd mai adaugă apoi reflecții asupra atitudinii lui Arghezi față de „convenția literară", cînd studiază lexicul poetului cu puterea sa concretă și materializantă, cînd discută apoi construcția argheziană și conciziunea ei, nu mai pare întru nimic hazardat a încheia că „unul din cei mai de seamă poeți contemporani este un român" și că „acest poet român este Tudor Arghezi" (*Tudor Arghezi la 80 de ani*). Concluzia se impune de la sine. Prin aceasta, Tudor Vianu se numără între cei ce au contribuit să ne sădească o nețărmurită încredere în noi; curajoasele și avîntatele afirmații cu privire la literatura noastră nu mai pot fi suspectate ca exaltate izbucniri veleitare, o dată ce ele apar în toată evidența ca urmări logice și necesare ale obiectivității științifice.

Simpatia umană care-l însuflețea pe învățat, cultul față de ceea ce este valoare în om, extins la ceea ce este valoare într-un popor, a adus și un alt folos important istoriei literare românești pe lîngă proiectarea unor aspecte ale ei pe plan universal. El cultivă încă dinainte o tendință care va converge cu eforturile statului socialist de a descoperi, în toate domeniile, ignoratele noastre rezerve interne. Astfel, tezaurul literaturii noastre se va recunoaște îmbogățit prin unele lumini ce le deschide asupră-i mintea iscoditoare a lui Tudor Vianu. În studiul consacrat lui *B. P. Hasdeu, poetul*, el face importanta constatare că orice epocă posedă nu numai o literatură a sa, ci și propria ei istorie literară. Afirmația trebuie coroborată cu o altă idee, exprimată în studiul *Eminescu în timp*, și anume că „există două moduri ale istoricității literare: legătura operei cu timpul ei, al aceleiași opere cu timpul nostru". Desigur că ambele moduri trebuie să coopereze, dar preferința învățatului se îndreaptă către ultimul dintre ele. Pe cînd timpul operei oferă doar necesarul material documentar, timpul nostru permite o mai stabilă selectare a valorilor și o mai unitară privire a ansamblului, adaptat la spiritul unor noi integrări și înțelegeri. De multe ori însă, o anumită inerție, o comoditate rezemată pe lucrurile spuse dinainte, aduce precumpănirea și chiar exclusivitatea primului mod. Astfel, la noi, încă

multă vreme după trecerea momentului, s-a menținut pe un plan de oficialitate istoria literară a *Junimii*, care a fost înscrisă în programa școlilor de învățămînt mediu și a universităților. Celebra mișcare ieșeană, minimalizîndu-și adversarii sau și numai pe cei care nu făceau parte din cercul ei, a lăsat posterității o imagine deformată a acestora, recunoscînd prea puțin din opera acestora, și nu contribuțiile esențiale.

Excelent istoriograf și apologet al *Junimii*, Tudor Vianu își dă totuși seama că istoria ei literară nu mai poate fi și a noastră și, ca atare, năzuiește să integreze în locurile cuvenite aspectele și figurile nedreptățite de ea, retrase și pentru vremile următoare într-o perspectivă semiobscură. Pe lîngă Hasdeu poetul, în studiul căruia el își propune un întreg program de revalorificări literare, au mai fost puse în plină lumină și alte mari personalități, ca Odobescu sau Macedonski. În privința lui Odobescu, el scoate în relief imensa importanță a conferinței *Viitorul artelor în România*, unde se deschide pentru prima dată problema stilului național în artă, idee care, de atunci și pînă astăzi, a fost și continuă să fie frămîntată de către toți marii noștri artiști, precum și de teoreticienii artelor. „Numai prejudecata", încheie Tudor Vianu, „care a văzut în Odobescu un *scriitor aristocrat* și un *boier conservator*, poate explica lunga nesocotință a unui text atît de important". În privința lui Macedonski, contribuția criticului apare și mai însemnată, răsfrîngîndu-se de multă vreme, cu un larg răsunet. Tudor Vianu este acela care l-a scos pe autorul *Nopții de decembrie* din cercul restrîns al cîtorva admiratori și l-a impus, prin mijloace științifice, acceptării unanime, de care se bucură poetul astăzi. Prin această reconsiderare ascendentă, aplicată unor mari contemporani ai *Junimii*, criticul a adus a doua sa importantă contribuție istoriei literare românești, presărînd pe cerul ei sclipiri neașteptate.

Călăuzit de postulatul onestității intelectuale, învățatul va aplica ideile sale generale în legătură cu istoria literară la diferitele fenomene particulare pe care le studiază și le clarifică. Vom semnala cîteva din aceste aspecte, privind modul său de a vedea, procedeele și metodele sale în aplicarea la multiplele cazuri cercetate.

În primul rînd, așa cum am mai repetat de atîtea ori, Tudor Vianu este un captator fin și tenace al trăsăturilor de valoare, pe care le determină cu ultima precizie la scriitorii care alcătuiesc obiectul său de studiu. Faptul nu presupune însă că învățatul ar adopta o atitudine opacă, necritică, neutră sau indiferentă față de aspectele negative ale unei opere sau ale unui ansamblu de opere. Dimpotrivă, ascuțimea discernămîntului și gustul său de o rară acuratețe detectează cu tot atîta pertinență și greșelile, pe care nu uită niciodată să le consemneze. Aci însă credem că sînt necesare unele observații prealabile. Există în critică două feluri de a concepe obiectivitatea. Primul fel, de care ni se pare că s-a abuzat în ultima vreme pînă la gradul mecanizării, este acela de a consemna paralel, și în termeni deopotrivă de radicali, și meritele și scăderile unui autor sau a unei opere. O asemenea vedere, justă sub raportul unei analize izolate a părților, dar nu și sub acela al integrării sau subordonării lor, rămîne incertă și incompletă în determinarea ansamblului și a unei concluzii definitive, care de multe ori apare echivocă, grăbită și nu îndeajuns de demonstrată. Spre deosebire de acest fel al obiectivității — în mare parte formală — care supune

judecăţii pe un taler identic şi pe un plan de egalitate meritele şi scăderile unei opere, Tudor Vianu utilizează o altă optică, stabilind de la început un sistem de diferenţiere ierarhică între aspectele pozitive şi cele negative. Acţiunea unei asemenea ierarhizări hotărăşte şi caracterul general — acceptabil sau neacceptabil — al scrierii respective. Şi atunci, dacă o îndelungă reflecţie prealabilă — cuprinsă într-o sinteză încă mentală — stabileşte validitatea ansamblului, aspectele negative nu mai au dreptul nici la acelaşi spaţiu de interes, nici la aceeaşi intensitate a scrutării, nici la acelaşi radicalism al termenilor critici, ca părţile pozitive, care decid fizionomia obiectului; supunerea lor la un tratament egal n-ar face decît să deruteze spiritele şi chiar să falsifice perspectivele.

Iată, bunăoară, lirica lui Hasdeu (în studiul *B. P. Hasdeu, poetul*), pe care Tudor Vianu vrea şi reuşeşte s-o scoată la lumină şi s-o valorifice. Obiectivitatea criticului îl impiedică, însă, să treacă cu vederea şi scăderile ei. Aici acţionează în chipul cel mai fin ierarhizarea între merite, care-l fixează definitiv pe scriitor într-un anumit registru de valoare şi lipsuri, care doar ştirbesc ceva din integritatea acelui registru. Pe la începutul studiului, cînd calităţile poeziei lui Hasdeu au fost numai formulate, fără a se ajunge încă la o privire dezvoltată a lor, defectul ei principal se vede exprimat fugitiv şi reticent, pentru a nu neutraliza aserţiunea despre caracterul pozitiv al ansamblului, care rămîne cu mult mai important. Criticul spune acum numai că Hasdeu „depăşeşte uneori norma unui gust măsurat". Consemnarea defectului este exprimată în termeni ocoliţi şi eufemistici, fiind şi această formulare atenuată prin semnalarea frecvenţei reduse a părţii negative (*uneori*). Către sfîrşitul studiului însă, cînd s-a depăşit simpla enunţare a intenţiei şi după ce un lanţ de demonstraţii pertinente ne-a cîştigat definitiv pentru teza caracterului valoros al obiectului studiat, acelaşi defect, atins reticent la început, este exprimat din nou în termeni precişi şi tari : la această etapă el nu mai ameninţă să ne zdruncine convingerea obţinută. Iată cum se exprimă acum : „Alteori există în lirica lui (a lui Hasdeu. — *n. n.*) căderi în trivialitate şi chiar eclipse ale decenţei". Singurul element de atenuare este numai *alteori*, care corespunde lui *uneori* din prima fază; toţi ceilalţi termeni se arată mult mai neconcesivi şi mai duri. Proporţia însă se păstrează aceeaşi ca şi la început între planurile ierarhice stabilite, fiindcă şi dezvoltarea aspectelor pozitive a luat o amploare asupra căreia nu mai poate acţiona amintita frază de veştejire. Un spirit care manevrează atît de subtil nuanţele de gîndire şi relaţiile între judecăţi, cum este Tudor Vianu, ne arată că adevărul are mai multe dimensiuni şi că el nu se dovedeşte valabil numai prin *ce* spune, ci şi prin *cum* şi *cînd* spune.

Acesta reprezintă numai un exemplu ; dar criticul foloseşte totdeauna, cu o deosebită inteligenţă şi fineţe, dozarea între calităţile pozitive de ansamblu ale unei personalităţi sau opere literare şi scăderile ei incidentale. În cazul poeziei lui Hasdeu, această ierarhizare a avut loc în judecarea unei opere. O vom ilustra, de astă dată, în aplicarea ei la trăsăturile de portret uman ale unor personalităţi literare. Faptul, bunăoară, că Macedonski l-a negat pe Eminescu, iar Barbu pe Arghezi, şi că şi-au exprimat în scris opiniile lor nedrepte, se însumează în rubrica negativă din activitatea acestor doi mari poeţi, creatorii respectivi ai *Nopţii de decembrie* şi *Jocului secund*. Deşi cercetările pe care li le consacră sînt destinate a-i

scoate pe amîndoi la lumina deplinei înțelegeri și aprobări, totuși, cu onestitatea sa caracteristică, Tudor Vianu nu le poate trece sub tăcere lacunele semnalate. Aici face apel criticul la toată măiestria sa înțeleaptă și cumpănitoare. Psiholog subtil, cunoscînd seducția pe care o exercită asupra conștiințelor relatarea despre greșelile semenilor, seducție care îi acaparează și-i face să uite meritele cu mult mai mari ale persoanelor criticate, Tudor Vianu folosește cu un tact neîntrecut criteriile sale ierarhizante între registrul calităților și acela al defectelor. Consemnîndu-le ieșirile nedrepte, criticul le arată în așa fel ca să nu alunge imaginea de oameni mari a celor ce au comis aceste erori.

În cazul lui Macedonski, prezentarea greșelii se asociază continuu cu o acțiune de rectificare a opiniei curente în legătură cu ea. Bazat pe o amplă și precisă informație biografică, Tudor Vianu deplasează accentul tocmai asupra acestei rectificări. În primul rînd, apare inexactă versiunea asupra unei totale opacități a lui Macedonski față de poezia eminesciană. Inițial, el l-a prețuit pe Eminescu și a scris cuvinte elogioase despre *Epigonii*. În al doilea rînd, o dată cu deschiderea ostilităților, Macedonski este scos de sub acuzația agresiunii, limitîndu-i-se vina numai la o reacțiune excesivă și disproporționată față de atacurile împotriva persoanei sale. Dezaprobarea greșelii se conjugă astfel neîncetat cu atitudinea simpatiei meritate de victima unor versiuni exagerate și deformate.

În ceea ce privește eroarea lui Ion Barbu față de Arghezi, criticul nu mai apelează la documentarea biografică, ci la judecata estetică. Atacul antiarghezian este dat de Barbu într-o adevărată pagină antologică a prozei românești. Timpul va face să cadă ideea, dar va reține frumusețea paginii. Nu este și aceasta o parțială compensare a greșelii? De aceea, Tudor Vianu o caracterizează printr-una din cele mai condensate și mai ingenioase formule ale scrisului său, drept o „frumoasă injustiție". În fond, o injustiție nu poate fi niciodată frumoasă, dacă ținem seama că ea este o noțiune etică și că deci nu poate primi calificativul *frumos* decît în sensul lui moral (o faptă e sau nu e *frumoasă*). Iată însă că de astă dată noțiunea primește în mod inadecvat atributul *frumos* în sensul său estetic, ceea ce exprimă cu mult mai mult decît dacă ideea ar fi fost corect pronunțată, adică în obișnuita ei descompunere analitică: „*o ideie injustă, exprimată frumos*". Prin eliptismul formulei sale, Tudor Vianu sugerează simultan defectul și compensarea lui, contopind scăderea cu lumina unei calități proiectate asupra ei. La puțini critici s-a conciliat la un grad atît de înalt spiritul dreptății cu acela al generozității. Marea sa corectitudine îl îndeamnă să nu scape niciodată din vedere scăderile operelor sau persoanelor pe care le prețuiește. Dar, iarăși, nici o clipă semnalarea greșelilor — așa cum ne-o comunică el — nu ne face să uităm că, totuși, atitudinea generală cu care trebuie să-i întîmpinăm pe purtătorii lor este aceea de stimă.

Această riguroasă ierarhizare între planurile pozitive și cele negative ni se pare că oglindește unul din aspectele celui mai ales comportament critic, și anume adecvarea la obiect. Și aici Tudor Vianu apare cu o trăsătură exemplară a omului de știință. Niciodată el nu reflectează numai „pe marginea" scriitorilor cercetați și nu-i consideră ca simple pretexte pentru divagații de afirmare a propriei persoane. Tudor Vianu a fost totdeauna un învățat modest, care a știut să se supună obiectului. Aici ne simțim însă datori cu o explicație, reclamată de atributul *modest*, care, din cauza

confuziei între ele a noţiunilor diferite ce l-au solicitat, a ajuns un termen aproape compromis.

Deplasat din sfera exemplarităţii exclusive unde se afla integrat, acest termen a ajuns să oscileze între o accepţie pozitivă şi una negativă. Ultima accepţie, luată în diferitele sale relaţii, a ajuns uneori să predomine. Cînd spunem „o lucrare modestă", nu întrebuinţăm decît formula amabilă prin care calificăm o realizare neînsemnată sau chiar mediocră, cu singura circumstanţă atenuantă că autorul ei nu-şi manifestă pretenţia de-a fi înfăptuit ceva mai mult. Există însă şi cazul mai grav cînd acest termen îmbracă formele imposturii. Formula „eu sînt un om modest" maschează adesea comoditatea, refuzul efortului, fuga de răspundere sau incapacitatea. Tudor Vianu este un om modest numai întrucît acceptă să servească cu o severă disciplină exigenţele obiectului pe care-l cercetează. Dar, întrucît priveşte natura complexă a acelui obiect, precum şi dimensiunea investigaţiei pe care el i-o acordă, criticul nu mai poate fi numit astfel. El nu ocoleşte niciodată „cu modestie" problemele dificile, obscure, cu un lung stagiu de litigii nerezolvate în jurul lor, care cer, spre a fi soluţionate, un efort îndrăzneţ, sacrificiul unei mari laboriozităţi şi al unei neobişnuite tensiuni mentale. Să se urmărească numai cu atenţie studiul intitulat *Structura motivului în poezia lui Eminescu „O, mamă..."* şi se va vedea ce capodoperă a sforţării omeneşti realizează el. Apar deopotrivă de ilustrative, în această privinţă, şi alte capitole : despre Eminescu, Maiorescu, Macedonski, Arghezi, Ion Barbu.

De fapt, o asemenea căutare şi înfrîngere a dificultăţilor, realizată printr-o întocmire puternic gîndită şi elaborată, se poate surprinde mai în tot ce a scris Tudor Vianu. Ea provine din acea trăsătură, analogă cu a medicului savant, care, nemulţumit de diagnoza sa intuitivă la un caz ce iese din comun, şi-o susţine prin combinarea datelor oferite de un uriaş material ştiinţific. Dacă privim acest proces în *Structura motivului în poezia lui Eminescu „O, mamă..."*, ne dăm seama că identificarea mamei cu iubita este pentru cercetător obiectul unei intuiţii prime. Dar el şi-o sprijină apoi pe un apel concertat la atîtea din vastele sale cunoştinţe : cronologia biografiei şi a operei, psihologia creaţiei, stilistica, istoria filozofiei şi literatura comparată. Învăţatul îmbină, cîntăreşte, dozează, verifică, aduce la convergenţă toate datele acestor multiple cunoştinţe, pînă cînd face să dispară cu desăvîrşire orice dubiu privitor la prima sa ipoteză. Aşa procedează el cu oricare din dificultăţile ce-şi cer elucidarea, luminînd atîtea puncte obscure din istoria literaturii noastre.

Mobilizarea tuturor resurselor sale de erudiţie şi gîndire, pentru a servi cu devotament obiectul la care se supune, am văzut că alcătuieşte o operaţie strictă, dincolo de care învăţatul nu-şi mai permite excursul vreunei asociaţii desprinse de tema sa. Dacă, totuşi, din scrierile sale de critică şi istorie literară culegem atîtea idei generale şi definiţii de noţiuni, care, prin valoarea lor, pot fi privite şi în sine — independent de context —, faptul se datoreşte tot intenţiei de a-şi limpezi şi aprofunda domeniul delimitat de cercetare.

Uzul şi abuzul cuvintelor le-a consumat toată energia internă, degradîndu-le din expresii ale gîndirii în paraziţi ai vorbirii, care grevează asupra realei forţe de comunicare din limbă. Prin redefinirea lor, Tudor Vianu le dă o nouă înviorare, le restituie demnitatea pierdută, ceea ce-i

face atît de vie gîndirea, dăruindu-l pe acela ce-o frecventează cu conştiinţa regeneratoare a apropierii de izvorul unei continue germinări reflexive. În vreme ce alţi cugetători îşi trăiesc gîndirea numai frămîntînd şi chiar violentînd materialul lingvistic pentru a comunica noi aspecte şi dimensiuni ale lucrurilor, Tudor Vianu, dimpotrivă, ne revelează cît de nouă, de originală şi de profundă devine coaja uscată a cuvintelor uzate atunci cînd se află reîncărcată cu miezul ei energetic. Cine dintre noi, bunăoară, spunînd că Eminescu este *adînc*, n-a încercat golul şi insatisfacţia unei trageri la ţintă ratate? Disproporţia enormă între ceea ce am intenţionat şi ceea ce a rezultat ne străbate cu un fel de tristeţe a neputinţei. Tudor Vianu poate însă spune că Eminescu este *adînc* cu un sentiment fericitor de satisfacţie, fiindcă în prealabil noţiunea a fost reîntinerită prin procesul de revizuire mintală la care a supus-o. Credem util a reproduce textual acest proces : „Un psiholog s-ar putea întreba ce anume calitate a sentimentelor omeneşti desemnează termenul *adînc*? Poate nu altceva decît faptul că simţirile adînci sînt cele care se leagă de straturile cele mai stabile ale organizaţiei noastre şi ne angajează în întregime ; au ceva hotărîtor în ele" (în studiul *Cuvînt despre Eminescu*). Se mai poate spune că, după descărcarea proaspătă de gîndire, necesară unei definiţii atît de subtile şi de complexe, judecata *Eminescu este adînc* mai reprezintă o formulă goală, o banalitate uzată, care n-are puterea să ne fulgere dintr-o dată cu lumina poeziei eminesciene? Acelaşi lucru se întîmplă şi cu calificarea lui Macedonski drept unul din *clasicii* noştri, precum şi cu alte cazuri similare, pe care nu ne mai îngăduim să le ilustrăm îndeaproape. Opera lui Tudor Vianu trebuie citită cu mare atenţie, pentru a se vedea ce comori de sensuri restituie el limbii noastre culte în studiile sale de critică şi istorie literară.

Există persoane, unele dintr-însele de o indiscutabilă bună-credinţă, care au pătruns însă superficial această operă şi au tras concluzii şi mai superficiale, văzînd tocmai în marea calitate a supunerii la obiect o trăsătură de limitare didacticistă şi de lipsă a avîntului la marele gînditor. Deşi proporţiile şi îndrăzneala contribuţiilor sale ştiinţifice dezmint o asemenea părere, credem că dezminţirea poate fi şi mai adînc luminată prin atitudinea învăţatului chiar faţă de obiectul căruia se supune. Această supunere este în fond condiţionată de reciprocitate. Şi obiectul, la rîndul său, trebuie să se adapteze facturii stilistice de gîndire a cercetătorului, care, prin caracterul ei adînc personal, merită a fi semnalată şi discutată.

Aşa cum există o reducţiune matematică în calculele complexe pentru a face posibilă operaţia de soluţionare, se poate vorbi şi de o analogă reducţiune a fenomenelor literare la Tudor Vianu, pentru a le apropia felului său specific de a vedea, a gîndi şi a rezolva. Învăţatul converteşte anume cea mai mare parte din obiectivele care ocupă cîmpul său de cercetare în *coordonate spaţiale*. Curba de variaţie a acestor coordonate se extinde la toate registrele posibile. Mai întîi, convertirea spaţială acţionează pe planul mare al viziunii surprinse la un poet. În acelaşi studiu recent amintit, *Cuvînt despre Eminescu*, criticul spune la un moment dat următoarele : „Este în toată poezia lui Eminescu o considerare a lucrurilor foarte de sus şi foarte de departe" ; iar după cîteva rînduri adaugă că poezia eminesciană „se desfăşoară necontenit în orizontul infinit al lumii şi al cugetării". Iată cum pe tabla vizibilă a unei dilatări în spaţiu, exprimată prin verticala *foarte de sus* şi prin orizontala *foarte de departe*, precum

şi prin dimensiunea uriaşă a *orizontului infinit*, Tudor Vianu face asimilabilă, adică adaptează unei operaţii proprii de înţelegere şi pătrundere, cea mai înaltă expresie de poezie românească. În ultimul citat, varianta reducţiunii sale cuprinde şi *mişcarea* în mediu spaţial (*se desfăşoară necontenit*), care va fi iarăşi specifică gîndirii sale. Dar nu numai cuprinsul *viziunii poetice*, ci şi acela al *formei poetice* se bucură de aceeaşi încadrare într-o intuiţie de spaţiu. În studiul *Tudor Arghezi la 80 de ani*, criticul observă că poetul „extinde sfera proprietăţii în exprimare dincolo de marginile convenţiei literare..." Şi aci, după cum se vede, prin noţiunile de *extindere*, de *sferă*, de *margini*, Tudor Vianu îşi geometrizează spaţial obiectul.

Această propensiune pentru o înţelegere în spaţiu a relaţiilor poetice — reduse la scara lor cea mai circumstanţiată şi cea mai accesibilă observaţiei exacte, adică la mişcările frazelor şi cuvintelor — a fost, poate, unul dintre factorii promotori ai cercetărilor de limbă literară şi de stilistică la care s-a aplecat învăţatul în ultima vreme. În studiul despre *Tudor Arghezi...*, iată cum se exprimă el pe marginea constatării că poetul separă între ele membrele de frază, care, de obicei, convieţuiesc asociate : „În spaţiile libere, create prin separarea membrelor de frază asociate în construcţiile tradiţionale, poetul introduce determinări noi şi fraza lui obţine astfel un spaţiu interior lărgit, în care poate intra expresia gîndirii celei mai bogate, a celei mai diferenţiate percepţii a lumii". Ne dăm aici perfect seama că numai prin convertirea prealabilă a noţiunilor respective în intuiţii de spaţiu şi de mişcare în spaţiu a putut Tudor Vianu să ajungă la o determinare atît de precisă, de fină şi de profundă, privind „dislocările sintactice" din anatomia frazei argheziene. Numeroase alte ilustrări în legătură cu cercetarea stilului la diferiţi poeţi români vom vedea că ajung la aceleaşi rezultate.

Desigur că uneori — poate chiar şi printre exemplele citate — percepţia spaţială se impune ca necesară pentru oricine. De aceea, o demonstraţie mai convingătoare că aici este vorba de un mod propriu de a vedea şi de a gîndi numai al lui Tudor Vianu ne pot da ilustrările în care, pe plan curent, ar fi fost mai adecvate sau, cel puţin, deopotrivă de adecvate intuiţiile temporale ; criticul le preferă totuşi şi aci pe cele spaţiale. Astfel, în cartea despre *Ion Barbu*, el spune că „locul mintal rămas liber în jurul poeziilor sale (ale lui Barbu) este destul de mare pentru a permite imaginaţiei cititorilor un exerciţiu intens..." La început, ce-i drept, criticul anunţă că menţionatul „exerciţiu" va fi „mai tîrziu". Dar această simplă indicaţie temporală se vede înecată de intuiţiile spaţiale *loc mintal*, *rămas liber* şi *destul de mare*, intuiţii prevăzute cu o dozare şi cu un joc al nuanţelor pe care Tudor Vianu nu le-a acordat intervenţiei timpului. Mai cu seamă *locul... rămas liber*, ce ne aminteşte de *spaţiile libere*, întîlnite în considerarea poeziei lui Arghezi, relevă la critic acea marcată tendinţă de convertire a noţiunilor în *goluri* şi *plinuri*, pe care numai un om absorbit de solicitarea spaţială îl poate avea. Un învăţat de altă factură stilistică ar fi fost, desigur, mai puţin sensibil la asemenea solicitări şi ar fi evocat în schimb procesul şi etapele prin care se întregeşte mintal eliptismul poeziei barbiene.

O altă ilustrare reprezentativă este aceea privitoare la stilul lui Bălcescu din *Arta prozatorilor români*. Acolo se vorbeşte de o tehnică a „basoreliefului" în legătură cu folosirea timpurilor verbale. Imperfectul

alcătuieşte un fundal, pe care se desfăşoară în planuri mai apropiate şi mai puternic reliefate jocul celorlalte timpuri trecute, inclusiv al prezentului istoric. Fiind vorba de dinamismul unei desfăşurări istorice, de o naraţiune văzută de critic într-o continuă dezvoltare polifonică, el ar fi putut mai degrabă să asimileze imperfectul cu un fond de orchestră, pe care celelalte timpuri ar deţine alternant rolurile soliştilor concertanţi. Pe Tudor Vianu însă nu-l interesează diferenţierea temporală în sine, ci mai curînd diferenţierea motrice şi perspectivică a imaginilor rezultate din această diversitate a timpurilor trecute. De aceea, criticul preferă reprezentarea spaţială a diferitelor planuri dintr-un basorelief.

Care să fie sensul acestei predilecţii, pe care atît de marcat o arată el spaţiului, aşa cum îl relevau şi gesturile sale caracteristice, făcute parcă să întocmească şi să delimiteze volume? Poate că închipuie expresia însutită a aspiraţiei şi a nostalgiei sale după cunoaştere, care l-a însoţit toată viaţa. Senzoriul prin care se percepe spaţiul, cu tot ce cuprinde el, este văzul, considerat de Aristotel drept cel mai intelectual dintre simţuri. *Veda* indiană înseamnă, după cum o arată numele, *vedere*, dar în acelaşi timp şi *cunoaştere*. În limba noastră, ca şi în alte limbi, *a vedea* corespunde adesea lui *a cunoaşte*. *A vedea*, a vedea pînă la străpungerea ultimului obstacol din calea privirii sale, constituie şi năzuinţa fundamentală a lui Tudor Vianu. De aceea, el tinde să transforme totul în categoria cea mai raţională şi cea mai direct cognoscibilă, care este aceea a spaţiului. Clasicismul său, olimpianismul şi goetheanismul său, de care s-a vorbit uneori, înlătură peremptoriu ipoteza oricărui didacticism plat şi, dimpotrivă, îl arată, tocmai prin aceasta, ca pe omul îndreptat să concentreze convergenţa tuturor luminilor asupra lucrurilor, spre a absorbi din adînc cunoaşterea lor. O răsfrîngere din această lumină va preschimba în obiect al ochiului său, în proporţii măsurate, spaţiale, atîtea din relaţiile şi conţinuturile de seamă ale literaturii noastre.

Personalitate armonioasă — complexă şi completă — Tudor Vianu cuprinde într-însul gama uriaşă care urcă de la cele mai trudnice şi minuţioase cercetări de ceasornicar stilistic pînă la evocarea largă, plină de poezie, a unei personalităţi sau a unei epoci. În acest din urmă înalt registru, fără a-i pierde nimic din adevăr, el strămută vederea critică în transfigurare. Realitatea răspunde înţelegerii prin atîtea raze, încît laborioasa pătrundere ştiinţifică poate fi perfect încununată cu timbrul unei intonaţii sublime: „Eminescu este un călător al drumurilor lungi. Pe sandalele lui stă praful veacurilor" (*Cuvînt despre Eminescu*). Nu putem exclama decît: „ce frumos şi ce adevărat!" Sentimentul minunat că, trecut prin scrutarea gîndului, adevărul apare atît de frumos reprezintă darul cel mai de preţ pe care ni l-a lăsat acest mare ilustrator al culturii noastre.

G. CĂLINESCU

VALERIU CIOBANU

Deoarece în ultimul timp s-a scris mult despre opera lui G. Călinescu, în articolul de față ne mărginim să oferim cîteva date biografice, fixînd totodată unele trăsături caracterologice, dintre cele care nu rezultă în mod nemijlocit din operă.

Născut la 2 iulie (19 iunie stil vechi) 1899 la București [1], G. Călinescu și-a depănat anii copilăriei în Moldova. De aici, dragostea și înțelegerea pentru această provincie și preferința inițială pentru marii creatori ai Țării de sus, pentru Mihai Eminescu și Ion Creangă. Temperamental, micul muntean crescut în Moldova nu a fost contaminat atît de firea populației meleagurilor cvasinatale, cît de geologicul variat.

Ceva din relieful sinuos, din valurile uneori line, alteori abrupte, accidentate și pline de surprize ale dealurilor Moldovei s-a întipărit adînc în sufletul copilului.

La vîrsta de 4 ani, cînd a fost adus la Botoșani, G. Călinescu avea părul bălai, cu reflexe castanii, așa cum se vede după o șuviță păstrată cu nostalgică grijă toată viața de scriitor, ca și dintr-o fotografie de pe atunci. Singurul copil din casa vrednicului și modestului funcționar Constantin Călinescu, purta plete, era îmbrăcat în haine cochete de fetiță și avea o necunoscută putere în flacăra privirii.

Botoșanii primilor ani ai secolului nostru erau departe de o urbanitate copleșitoare. Orășelul avea ochi mari pentru natura care năvălea pe străzi și inunda curțile. Un aer patriarhal și pur, rostogolit lin dinspre dealuri, a secundat comuniunea edenică a copilului cu natura, de care îl apropia solitudinea. G. Călinescu a avut copilăria amputată a celor crescuți printre oameni maturi. Nostalgia unei familii numeroase, dar și nevoia compensării unei copilării incomplete prin continuă juvenilitate l-au caracterizat totdeauna.

Tabloul feeric al copilăriei filtrate imprecis prin boarea anilor avea, după mai mult de jumătate de secol, fascinația unui sanctuar tăinuit.

[1] Evenimentul a fost înregistrat la 21 iunie, conform cu certificatul de naștere nr. 4 607 din 1899. Data și locul nașterii sînt reconfirmate de un certificat de tip nou, eliberat la 19 iulie 1961 de raionul 30 Decembrie din București cu nr. 14 778 (Seria N.Z. Nr. 992 297). Certificatele, ca și alte acte utile biografiei academicianului, ne-au fost puse la dispoziție de doamna Alice Vera Călinescu, căreia îi sîntem recunoscători.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 5, P. 497–506, BUCUREȘTI, 1966

Cîţiva ani înainte de moarte, călătorind cu autobuzul cu membrii Institutului de istorie şi teorie literară, directorul, pe măsură ce se apropia de Botoşani, devenea tot mai taciturn şi mai neliniştit. După sosirea în oraş, urmat de două-trei persoane mai intime, Iupiter tonans, devenind brusc emoţionat, părăsi misterios grupul, plecînd pe străzi. Un aer de indelebilă sfiiciune îl făcea să privească suspicios înapoi, pentru a vedea dacă nu-l urmăresc ceilalţi. Pe o stradă largă, dreaptă şi luminoasă, G. Călinescu întrezări umbrele copilăriei. Recunoaşterea casei era însă dificilă [2]. Construcţiile erau temeinic durate încă de la sfîrşitul veacului trecut. Spaţioasele case de provincie, în mijlocul unor curţi largi, cu verande şi cerdacuri, uneori cu coloane, în orice caz cu pretenţii arhitectonice, aveau similitudini între ele. Nu ar fi bizar dacă s-ar căuta eventualitatea unor foarte timpurii tendinţe către grandiosul arhitectural al *Bietului Ioanide* în aspectul străzii din Botoşani locuite în copilărie de G. Călinescu. După ezitări, ne-a arătat o casă arătoasă, amintindu-şi ruşinat de dificultăţile cu care, pe cînd era mic, urca treptele de la intrarea principală.

Gustul pentru simplitatea confortabilă şi pentru o urbanitate în plină natură pe care l-a avut Călinescu poate îşi are rădăcinile îndepărtate în anii copilăriei petrecuţi la Botoşani. La Bucureşti sau la băi, a preferat să locuiască în case din cartiere mărginaşe, apropiate de cîmp, unde aerul rustic permitea o izolare meditativă. Mulţi ani în şir, petrecîndu-şi luna august la Eforie-Sud, se oprea, înainte de 1949, la vila modestă, dar comodă, a inginerului Tocilă. Situată la marginea micului platou cu case răzleţe din faţa gării, oferea avantajul cîmpului plin de ciulini şi iarbă tăioasă, întretăiată de cărări discrete, care duceau spre locuri nefrecventate ale plajei sau ale ghiolului, cam pe unde boschetele presărate de vînt serveau drept cabine. Romancier foarte urban, G. Călinescu avea un acut simţ al naturii, care îl transporta într-o stare de beatitudine fiziologică, odihnitoare pentru spirit. Evita să laude natura, în scris sau verbal, probabil pentru că literatura e ticsită de descrieri şi orice reflecţie pe marginea ei îi părea loc comun. Natura era legată de amintiri ale copilăriei şi îl predispunea la retrăirea candoarei infantile. Între cele cîteva ore de plajă ale dimineţii şi ghiolul de după-masă obişnuia, cu o migală neaşteptată, să facă zmeie de hîrtie de diferite dimensiuni, pe care, după ce le încerca, le dăruia copiilor de prin casele învecinate. Obiceiul a fost suspendat după ce a început să locuiască în vilele Academiei, spunînd despre ingenua, dar agreabila ocupaţie : „Nu mai cadrează".

Primele două clase primare, G. Călinescu le-a urmat la Iaşi (1906—1908), unde a locuit pe strada Păcurari, nr. 27. M.I. Roiu, care semna ca „învăţător" [3], îi pune în clasa întîi 8 la toate materiile (conduita 9, „atenţia bună, silinţa f. bună"), remarcînd la 9 februarie 1907 : „La aritmetică nu se ocupă de loc, niciodată nu ştie nici socotelile cele mai uşoare". Ambiţiosul Constantin Călinescu se grăbeşte să noteze în carnetul de note a doua zi : „A fost puţin neglijent în urma grelei boli ce a suferit 2 luni în

[2] Casa a mai căutat-o şi altă dată, p. conf. G. Călinescu, *Rememorări*, „Naţiunea" din 25 decembrie 1947, p. 5, 11. Articol reprodus de „Viaţa românească", XVIII, nr. 6 (iunie), p. 13—22.

[3] Posibil institutoarea „cu care a avut un conflict", evocat în *Rememorări*, dacă nu cumva e vorba acolo de persoana care a semnat indescifrabil pe carnetul de note al clasei a II-a.

pat. Am luat severe măsuri şi promit în scurt timp a fi 1-iul în clasă". Discuţiile purtate acasă vor fi fost aprinse. De aici, aprehensiunea pentru matematică şi cifre, avută şi la maturitate. În anii următori, notele nu sînt mai mari, G. Călinescu dînd dovadă de preferinţe pentru citire, istorie şi desen. Pare că de pe atunci scriitorul era neconformist şi, posibil, cam nesupus. De duritatea tatălui îşi va aminti şi mai tîrziu. Era un om rigid, autoritar şi lipsit de înţelegere pentru cei mici. Clasele a III-a şi a IV-a (1908—1910) le-a absolvit la Bucureşti, avînd domiciliul pe Ştirbei Vodă, nr. 140.

Studiile secundare, G. Călinescu le-a făcut la Gimnaziul „Gh. Şincai", apoi la liceele „D. Cantemir" şi „Gh. Lazăr" din Bucureşti. Printre profesorii de care îşi aminteşte mai tîrziu erau C. Giurescu (tatăl), G. Tăuşan şi Hildelbrand Frollo. Ultima clasă o termină la Liceul internat din Iaşi (în timpul refugiului în Moldova). Aici, fiind cercetaş, pe la sfîrşitul războiului, ajută la înregistrarea celor seceraţi de molimă. În octombrie 1918 şi-a dat examenul de bacalaureat la Liceul „Mihai Viteazul" din Bucureşti (secţia modernă). A urmat un an de odihnă, sau ezitare, posibil şi în vederea întăririi sănătăţii, care era şubredă (G. Călinescu obişnuia să facă haz că, pe cînd era tînăr, se credea, în manieră romantică, ftizic). De pe atunci îi va fi încolţit ideea de a ajunge literat de profesie ; în orice caz încearcă să debuteze ca poet trimiţînd, din primele luni ale anului 1919, versuri la „Sburătorul". Răspunsurile date de „Poşta redacţiei" nu sînt cu totul descurajante [4]. Dintr-o poezie cu titlul simbolist *Flaşnetarul*, e citată la 31 mai următoarea strofă :

"Papagalul verde
Ţipă amintind
Viaţa, ce se pierde
Uitări ce se-ntind".

La 15 noiembrie sînt întrezărite „lucruri promiţătoare", dar G. Călinescu nu mai insistă. El va reveni la publicarea de poezii abia după şapte ani. Acest fapt relevă unul din aspectele caracterului lui Călinescu, care, nu o dată, a avut descurajări mobilizatoare. Rezerva, fie şi parţială, a publicaţiei l-a îndîrjit în dorinţa de a căpăta un orizont literar cît mai cuprinzător înainte de a publica.

În anul universitar 1919—1920 e student în anul I la Facultatea de filozofie şi litere din Bucureşti. În 1923 a luat licenţa la italiană, avînd ca materii secundare franceza şi româna. Deşi G. Călinescu avea păreri proprii şi un mod personal de interpretare a cursurilor, aşa cum rezultă din lucrările de seminar efectuate la universitate [5], pentru cîţiva profesori, în special pentru Ramiro Ortiz, Pârvan, Charles Drouhet, a păstrat permanent o stimă aproape filială.

Ca student, G. Călinescu îşi cîştigă existenţa în calitate de bibliotecar la facultate, apoi din 1921, prin recomandarea lui Onciul, ca paleograf la Arhivele statului. E posibil ca la graba de a căpăta un serviciu să fi contribuit şi starea materială modestă a familiei Călinescu ; este sigur

[4] „Sburătorul", nr. 7 (31 mai), nr. 24 (27 septembrie) şi nr. 31 (15 noiembrie), 1919. Vezi şi D. Micu, *Începuturile*, în „Viaţa românească", *nr. cit.*, p. 51.

[5] Cîteva au fost publicate recent de Ovidiu Papadima, *Din anii studenţiei*, în „Revista de istorie şi teorie literară", tom. 14, 1965, nr. 3—4, p. 513—553.

însă că dorința asiduă de emancipare a fost decisivă. Anii de bibliotecă, de neîntreruptă lectură și meditație asupra cărților au ajutat la pregătirea culturală a criticului și scriitorului.

În anul școlar 1923—1924, G. Călinescu suplinește pe Claudiu Isopescu, predînd limba italiană la liceele „Gh. Șincai" și „Matei Basarab". În vara anului 1924 susține examenul de capacitate la limbile italiană și română, căpătînd titlul de profesor provizoriu la 19 iulie 1924. În septembrie obține un concediu de studii pe doi ani, pe care îi petrece în Italia, unde mai făcuse o incursiune în 1921, ca student. La întoarcerea în țară, tînărul absolvent al Școlii române din Roma e profesor la „Gh. Șincai", unde predă opt ore de italiană și zece de franceză (Ordinul Ministerului nr. 15 278 din 1.X.1926). Nu vom urmări cariera didactică a lui G. Călinescu, care poate fi reconstituită pe baza scriptelor Ministerului Învățămîntului. Printre altele, a fost profesor la Liceul comercial din București, la „Diaconovici-Loga" din Timișoara etc.

Anii 1923—1926 nu sînt importanți numai pentru desăvîrșirea formației lui G. Călinescu, ci marchează concomitent perioada debutului. Traducînd, în 1923, *Un uomo finito* a lui Giovanni Papini, G. Călinescu nu demonstra o aderență conceptuală pentru înflăcăratul individualist și sceptic, ci o înrudire temperamentală, vădind o dureroasă sete de cultură, cunoaștere și explicare a fenomenelor, susținută de o mare disponibilitate intelectuală și stilistică. Dacă în 1923 dezvoltarea ulterioară a lui Papini, cu lunecări în hățișuri spiritualiste, și chiar mistice, era încă imprevizibilă, cu atît mai mult nu se putea întrezări calea ce avea s-o urmeze foarte tînărul G. Călinescu. La acea dată l-or fi atras neconformismul lui Papini, inaderența la rutină, violența ideilor personale, conflictul dintre rațiune și sentimente, repulsia clișeelor, a ideilor preconcepute, voluptatea reformării, anxiozitatea și multilateralitatea scriitorului italian. De altfel, Papini pe atunci se arăta antiburghez.

Traducerea operei unui scriitor romantic chinuit de rațiune indica o posibilă evoluție a lui G. Călinescu către o literatură cerebrală, imprimată pe impulsuri individuale. Polaritatea scriitorului și a criticului e demonstrată, în același timp, prin articole deocamdată privitoare la literatura italiană, apărute în revista „Roma" a lui Ramiro Ortiz, începînd cu numărul din ianuarie 1924, apoi prin debutul din 1926 ca poet în „Universul literar" și ceva mai insistent în 1927 în „Sburătorul", „Viața literară" și „Sinteza". Deși puțin spectaculos, debutul lui G. Călinescu e simptomatic, demonstrînd nu numai anumite preferințe, dar și unele trăsături caracterologice.

G. Călinescu impresiona prin mobilitate spirituală și afectivă și prin comportări care, la prima vedere, păreau inconsecvente. De altfel, neprevăzutul atitudinilor proprii îl distra de cîte ori deruta sau vexa. Polimorfismul intelectual și senzitiv la G. Călinescu era în mai mică măsură congenital, fiind mai curînd efectul exacerbării organice la el a tuturor facultăților sufletești. Coordonata esențială era inteligența extremă, implicînd un spirit critic și autocritic acut; de aici, dialectica dureroasă a unui proces de gîndire furtunos, sfărîmînd postulatele, căutînd ieșiri dintr-un eventual impas psihologic, dar și izvorul paradoxurilor, pentru care simțea o înclinație firească. Un mecanism intelectual complex, uzînd de rotile infinitezimale, îi punea la dispoziție o optică care-i oferea imagini

și senzații poliforme. O fire ca a lui G. Călinescu intercepta plurivalența fenomenelor, a caracterelor, a operelor sau a ideilor. Dacă privită de departe o astfel de inteligență îi dădea criticului și scriitorului posibilitatea unei degajări de obiect, prin dominarea lui și printr-o posibilă refontă inedită, aplicată asupra propriei lui persoane, aceeași inteligență devenea dramatică. În orice idee pe care o afirma, ca și în orice operă, G. Călinescu întrezărea simultan și posibila ei negație. De aici, susceptibilitatea enormă, torturată între conștiința propriei sale valori și suspiciunea față de cititori și auditori, în a căror psihologie căuta să pătrundă de cîte ori scria sau vorbea. Deși învinuit uneori de egotism, G. Călinescu nu era și nu putea fi un înfumurat, întrucît chiar prin specificul temperamentului său intelectual repudia orice fel de fetișism, fie și egocentric. Debutul nepretențios, printr-o traducere și cîteva articole publicate într-o revistă de restrînsă circulație, era datorat unei orgolioase timidități, care decurgea dintr-o intensă susceptibilitate critică și autocritică. Pe de altă parte, el denota spiritul de independență al scriitorului, care începe să se afirme în afara grupurilor literare ale timpului.

Printre evenimentele importante pentru G. Călinescu a fost căsătoria, la 4 mai 1929, cu Alice Vera (Elisabeta) Trifu (certificatul cu nr. 165 din 1929), tovarășă de viață înțelegătoare și devotată, participînd la toate bucuriile, tristețile, îndoielile și succesele pe care le-a avut.

Anii 1927—1931 nu edifică îndeajuns asupra fecundității ulterioare a criticului, scriitorului și publicistului. Dincolo de prezența sporadică în periodice era munca de făurire a unei viziuni impunătoare, exprimată în *Viața lui Eminescu* (București, 1932). Cartea, incitînd la discuții contradictorii, dar mult apreciată de cîteva spirite alese, printre care G. Ibrăileanu, M. Ralea, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, afirma, hotărît, ivirea unei înalte conștiințe intelectuale, care și-a manifestat concomitent talentul artistic, spiritul critic și capacitatea retrăirii timpurilor duse. Inaugurînd o nouă pagină în evoluția monografiilor istorico-literare românești, G. Călinescu și-a deschis drumul spre larga publicitate, confundîndu-și existența, pînă la un punct, cu bibliografia ulterioarelor volume, și mai ales articole revărsate în presă.

Ar fi greu de precizat astăzi cînd i-a încolțit lui G. Călinescu gîndul alcătuirii unui vast panou al literaturii românești.

Paralel cu elaborarea *Operei lui M. Eminescu*, investigația critică mergea către literatura contemporană, văzută din punct de vedere genetic, estetic, istoric-literar, geografic, geologic, etnografic, biologic etc. Criticul nu avea preferințe tematice sau stilistice, căutînd, fie și în mod subiectiv, să surprindă sensurile vizibile și pe cele ascunse ale întregului fenomen literar, în vasta lui simultaneitate muabilă. Criteriul de bază era valoarea și, chiar prin aceasta, încă din acești ani se făcea un triaj meticulos. În acest fel erau șlefuite primele pietre, cîteodată încă nu definitiv, care aveau să fie folosite la construcția edificiului *Istoriei literaturii române*. După prinosul adus celui mai mare poet român, prin care era reactualizată întreaga lui creație, și mai ales cea inedită, zăcînd în manuscrise, G. Călinescu, demonstrînd un spirit vivace, care permite ușoara deplasare dintr-un secol în altul și de la personalitate la personalitate, atacă literatura română a diferitelor epoci și curente, pregătindu-și cu febrilitate vasta sinteză din 1941.

Orgolioasa timiditate şi spiritul de independenţă la care ne-am referit l-au făcut pe G. Călinescu să-şi amîne cariera de profesor universitar. Teza de doctorat (*Analiza literară a unui manuscris eminescian — Avatarii faraonului Tlá*) o susţine abia la 23 noiembrie 1936, după ce publicase o mare parte din monumentala monografie dedicată lui Eminescu. Înfrîngînd dificultăţile produse de coteriile universitare ale timpului [6], G. Călinescu ocupă, prin examen, conferinţa de estetică şi critică literară din Iaşi. În capitala Moldovei s-a izbit de reaua-credinţă şi de opacitatea unor cercuri, dar a trezit entuziasmul tinerilor necontaminaţi de fascism. Acolo, la curs şi în „Jurnalul literar" din 1939, G. Călinescu, pe lîngă activitatea literară, îşi afirma curajul civic înfruntînd, prin viu grai şi scris, opiniile oficiale din preajma şi din timpul războiului. La Iaşi, în domiciliul modest, dar intens luminat de cărţi de pe strada Toma Cozma, nr. 4, a scris o mare parte din *Istoria literaturii*. În 1944, o bombă a căzut chiar în camera de lucru, arzînd şi împrăştiind biblioteca de care se servise. După cîţiva ani, mi-a fost dat să văd groapa făcută de exploziv, zidurile afumate şi năruite. Spre locul unde G. Călinescu scrisese *Istoria literaturii române* priveau aştrii.

Prin decretul Ministerului Învăţămîntului, nr. 2 236 din 1944, G. Călinescu e numit, începînd din 30 noiembrie, profesor titular la Catedra de istorie a literaturii române moderne din Iaşi. Dar omul de cultură, scriitorul şi publicistul, chemat de vremuri în inima ţării, nu a mai zăbovit în capitala Moldovei. În vara anului 1945 e numit la aceeaşi catedră la Bucureşti.

Instalat, pentru ultima dată, definitiv în oraşul natal, G. Călinescu, neţinînd seama că era în plină vacanţă, a chemat telefonic pe doi dintre asistenţii aflaţi la catedră (pe Ovidiu Papadima şi pe subsemnatul) pentru a-l ajuta la reformarea spiritului şi a modalităţii cercetării literaturii. Omul învinuit adesea de individualism era cordial şi volubil. Entuziast şi amical, dar susceptibil şi suspicios, exaltat şi irascibil, calculat şi spontan, sincer şi afectat, prevăzător şi neprevăzut, ne demonstra că va începe o nouă viaţă a catedrei, recomandînd că trebuie să facem *tabula rasa* de metodele folosite anterior, de către alţii sau de către noi, şi să pornim de la reorganizarea bibliotecii seminarului. G. Călinescu a muncit, alături de Ovidiu Papadima şi de mine, o bună parte din vară. Carte cu carte era scoasă din raft, examinată şi uneori răsfoită, în orice caz altfel clasificată. Ordinea întîmplătoare în care erau ţinute cărţile, după data achiziţiei, era substituită prin cea logică, cu autori puşi în ordine cronologică. „Numai după un astfel de exerciţiu am scris istoria literaturii", ne afirma. Marea încîntare a profesorului era însă în momentele în care, cocoţat pe scară, găsea cîte un exemplar rar sau cînd între mîini şi bărbie ducea un vraf uriaş de cărţi. Exclama voios : „Munca de istoric literar e o muncă fizică".

Ca profesor, G. Călinescu venea în atmosfera creată de meticulozitatea logică şi filozofică foarte metodică a lui Mihail Dragomirescu şi de cea lipsită de idei preconcepute, dar numai în ramele istoriografiei literare tradiţionale, a lui D. Caracostea. Dar ambii profesori, şi mai ales Tudor

[6] A se vedea Iorgu Iordan, *G. Călinescu şi Universitatea din Iaşi*, în „Revista de istorie şi teorie literară", *nr. cit.*, p. 501—512.

Vianu, care a suplinit la Catedra de istorie a literaturii române în anul 1944—1945, ţineau seama de uzanţele didacticii obişnuite. Dragomirescu, dogmatic în aparenţă, suporta controversele flagrante şi abia cîţiva asistenţi, din cei foarte numeroşi care îl întovărăşeau, vegheau, cu spada de foc a notelor, asupra teoriei capodoperei. G. Călinescu era un profesor de tip contrar. Folosind cu dezinvoltură orice metodă pe care o credea utilă într-un caz sau altul, nu suferea contrazicerea opiniilor. Îi plăcea examenul oral, lăsînd liberă dinamica gîndirii proprii şi invitînd generos pe student să comenteze, la alegere, un paragraf din „Jurnalul literar" sau să vorbească de autorul preferat de el, dar în spiritul viziunii din *Istoria literaturii*. La curs, suspectînd orice comportare echivocă sau aparentă lipsă de atenţie drept inaderenţă, G. Călinescu nu o dată a întrerupt ora pentru că a zărit o singură privire piezişă. Ceea ce unii considerau răsfăţ sau egolatrie, în astfel de ocazii, nu era decît o manifestare a orgolioasei timidităţi amintite de noi şi care se accentuase în anii polemicilor purtate în jurul cărţilor sale.

De mare utilitate didactică pentru G. Călinescu era tenacitatea cu care „deparazita" creierele tinerilor de idei pedestre, prestabilite, de clişee perimate şi surogate de judecăţi estetice. Nedioglu, autor de răspîndite manuale şcolare, de altfel meritorii în unele privinţe, şi Loghin, care compilase un rentabil compediu pentru bacalaureat, luau pentru Călinescu proporţii gigantice. Profesorul întrezărea tentaculele fără număr, apăsînd creierele tinereţului, ale celor doi „monştri" prezumtivi. Lupta era patetică şi aprigă, în special în faţa studenţilor din anul I. Cei doi autori apăreau în discuţii ca uriaşe reptile preistorice, pernicioase prin veninul placidităţii, manifestat prin încetăţenirea unui aparent etern şi, desigur, necorespunzător „scriitorul redă" etc. Primejdiile provenite de la abstracte judecăţi rutiniere erau hiperbolizate pe măsura înflăcărării spiritului combativ al profesorului. În acest fel, se ajungea la puternice efecte didactice, impresionînd tineretul. G. Călinescu preconiza refonta totală, fără o posibilă întoarcere, a istoriei literaturii, în spiritul unei campanii de o viaţă întreagă.

Cu toate meritele pe care le-a avut, vechea Academie Română, după cîteva decenii de la înfiinţare, începuse să prindă aerul uşor desuet al forurilor similare din străinătate. Un mod de conservatorism, acelaşi care a oprit alegerea unor scriitori ca M. Eminescu, I. L. Caragiale sau Ion Creangă, reformatori ai literaturii şi expresiei româneşti, făcea instituţia improprie încurajării unor genuri literare sau unor discipline noi. Printre altele, critica literară nu se bucura de consideraţia meritată. De la Maiorescu pînă aproape de zilele noastre, nici un critic de seamă nu a fost ales membru al Academiei. Gherea, Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu şi Lovinescu au rămas în afară. Preferinţa mergea către istoricii literari în sensul strict al cuvîntului, cum erau Sextil Puşcariu sau G. Bogdan-Duică. Dacă unii dintre membrii Academiei din trecut aveau concomitent o activitate de critici, cum a fost cazul cu Ovid Densuianu şi D. Caracostea, aceasta era socotită secundară, în orice caz neconcludentă pentru titlul acordat.

Alegerea (la 29 mai 1948) lui G. Călinescu în calitatea de membru al Academiei a avut dubla semnificaţie a concilierii istoriografiei literare cu critica şi aceea a recunoaşterii unei personalităţi care, ca şi puţini

dintre înaintaşi, printre care B. P. Hasdeu şi N. Iorga, spărgea tiparele obişnuite ale mentalităţii „academice" prin îndrăzneala ideilor. Deşi pînă la această dată G. Călinescu depusese o muncă multilaterală, era apreciat mai ales meritul de a avea o viguroasă personalitate de critic, evidentă şi în lucrările lui de istoriografie literară. Alegerea unui neconformist, a unui „modern", preluda reorganizarea Academiei pe baze democratice. Reconfirmat prin decretul Prezidiului Academiei R. P. R. (nr. 1 454, publicat de „Monitorul oficial", nr. 186, din 13 august 1948), G. Călinescu avea să-şi ocupe locul de academician alături de alţi critici de seamă, chemaţi de noua Academie, ca Perpessicius şi Tudor Vianu. La început, G. Călinescu a participat adesea la şedinţele Academiei, savurînd mai ales intervenţiile lui Mihail Sadoveanu. Apoi, agravîndu-i-se boala de diabet, de care suferea de un timp, a venit mai rar. Nelipsit era îndeosebi la aniversări de scriitori, ocazii în care lua cuvîntul, suscitînd un viu interes al publicului, care literalmente umplea sala. Activitatea de academician a lui G. Călinescu se confundă cu cea de director de institut.

Înfiinţînd la 1 martie 1949, „Institutul de istorie literară şi folclor", G. Călinescu prelua prudent numele institutului lui D. Caracostea. Afară de director, erau numiţi ca cercetători cei doi asistenţi pe care G. Călinescu „îi moştenise" la catedră. Însufleţită de zelul conducătorului, care nu se descuraja niciodată, mica echipă făcea totul pentru a compensa inferioritatea numerică faţă de alte institute înfiinţate atunci în cadrul Academiei. Abia peste doi ani, oferindu-i-se institutului un sediu (pînă în 1951, locul de întîlnire şi de păstrare a arhivei erau biroul de acasă al lui G. Călinescu şi o cameră mică la Facultatea de filologie), s-au putut obţine şi cîteva posturi administrative, dintre care unul (de gestionar) a fost ocupat de un al treilea cercetător. Foarte curînd numărul lor a sporit cu încă cîţiva. După 1954, cînd G. Călinescu îşi formase un colectiv alcătuit din puţini oameni maturi, aleşi de el cu multă parcimonie, şi cîţiva tineri, pe care îi îndruma către cercetarea integrală a literaturii, profesorul s-a simţit în largul său. Activitatea ştiinţifică a lui G. Călinescu se identifica, în parte, cu cea educativă.

Toate studiile alcătuite de G. Călinescu în ultimii cincisprezece ani de viaţă şi activitate sînt indisolubil legate de munca sa la institut. În faţa cercetătorilor a elaborat, în cea mai mare măsură, monografii ca *Nicolae Filimon*, *Gr. Alecsandrescu*, studii ca *Estetica basmului* etc. Pînă şi majoritatea *Cronicilor optimismului* referitoare la literatură nu erau străine de activitatea de îndrumător. Amplificarea capitolelor din *Istoria literaturii române* şi punerea la punct a monumentalei cărţi s-au făcut sub ochii cercetătorilor şi prin folosirea materialului documentar anume adunat de mai mulţi inşi, sub directa îndrumare a lui G. Călinescu. Membrii institutului erau ţinuţi la curent cu toate momentele desfăşurării. Într-o fază iniţială erau citite, de director, şi comentate operele scriitorilor respectivi. Erau întreprinse deplasări în comun la locuri memorabile, evocînd ambianţa în care au trăit, şi se examina materialul auxiliar. La sfîrşit, G. Călinescu citea pasajele redactate. Astfel înţelegea să stimuleze pe tinerii de la institut, deprinzîndu-i atît cu munca de istoric şi critic literar, cît şi cu zelul de care au nevoie.

Ajuns la ultima fază de elaborare, profesorul venea cu un aer estival, dar nelipsit de orgolioasa timiditate, care îi era proprie[7]. În astfel de ocazii, scotea un număr remarcabil de pagini, spunînd : „Am să vă citesc o fișă, numai o fișă", și citea, uneori cîteva ore, un capitol cu totul închegat din *Istoria literaturii* sau din monografii. Uneori, întrerupînd lectura și privind suspicios, repeta : „Termin îndată !" sau : „Aveți puțintică răbdare, mai am puțin !" Aprobarea și citeodată entuziasmul cercetătorilor constituiau primul stimulent necesar firii complexe a lui G. Călinescu.

Pe membrii institutului directorul îi socotea o familie, avînd afecțiune pentru fiecare în parte, dar și duritățile unui tată sever. Lipsa sau numai întîrzierea cuiva provoca fulgere și tunete răsfrînte asupra întregului institut. Dacă cineva se îmbolnăvea, era suspectat de mistificare și infidelitate, dar îndată ce G. Călinescu ajungea la convingerea că nu a fost înșelat, suferea alături de cel încercat, interesîndu-se îndeaproape de sănătatea lui, și, la nevoie, trimițîndu-i medicamente. Departe de mizantropia sau individualismul de care era citeodată suspectat, G. Călinescu a fost omul cel mai sociabil din cîți am cunoscut vreodată.

În ultimii ani, greaua suferință îl împiedica de a veni uneori la institut, dar profesorul trăia de la distanță orice ședință de lucru, dirijînd din patul încărcat de cărți, manuscrise și corecturi întreaga activitate a cercetătorilor. Ei erau chemați individual sau în grup, pentru a-i da raportul și a primi indicațiile de rigoare. În ultimele săptămîni de spital, vizitat de cîteva persoane chemate de el, G. Călinescu nu-și pierduse nimic din verva și inteligența caustică. Dar volubilitatea avea tot mai multe cîzări din cauza durerilor, iar zîmbetul devenea tot mai crispat. O liniște înfiorătoare punea, încetul cu încetul, stăpînire pe acel care a avut întreaga viață sufletească agitată de mari furtuni interioare. În ultimele zile și-a luat, cu multă afecțiune, rămas bun de la cîțiva cercetători, chemîndu-i pe rînd pe cei pe care îi socotea mai apropiați. În zorii zilei de 12 martie, G. Călinescu s-a despărțit, fără să vrea, de institut, o dată cu despărțirea de viață, pe care totuși a iubit-o și de lumea pe care totdeauna a căutat s-o înțeleagă. Un certificat de deces, eliberat de raionul 30 Decembrie (purtînd nr. 490 906), semnala cauză morții : „cirozâ hepatică".

S-au purtat unele discuții asupra metodei de istoric literar și critic a lui G. Călinescu și, desigur, se vor mai purta timp îndelungat. Așa cum am menționat, el a folosit mai multe metode, de la caz la caz. De altfel, nu avea preferințe strict delimitate. Tinerilor le spunea : „Citește-l atent pe Croce, pe Thibaudet, pe Sainte-Beuve, pe Lanson, pe De Sanctis sau chiar pe Faguet, pe oricare din ei, pentru a vedea ce înseamnă istorie literară și critică". De fapt, era adeptul studiilor literare integrale, pentru care folosirea virtuală a oricărui criteriu era justificată dacă era utilă demonstrației. Tocmai pentru acest motiv, evoluția către interpretarea marxistă, cu orizont larg, s-a putut face la G. Călinescu, pe nesimțite. Condiția ce și-o impunea era de a nu da greș în judecățile de valoare.

Activitatea de istoric literar și critic a lui G. Călinescu a avut un mare răsunet în conștiințele intelectualilor noștri. Revoluționînd istorio-

[7] Așa se explică și faptul că monografii întregi și articole finite apar, pentru prima dată, sub titlul de *Material documentar*.

grafia şi critica literară românească, G. Călinescu nu a creat o şcoală, în sensul îngust al cuvîntului. Dar întreaga generaţie a criticilor, mai mult sau mai puţin tineri azi, îi datorează cîte ceva, fie din punct de vedere stilistic, fie prin tendinţa de epuizare a temelor, fie prin nostalgia de a vedea grandios. Neavînd un sistem unitar şi imuabil, dar găsind totdeauna tonul adecvat şi verdictul potrivit, G. Călinescu nu trăieşte printr-o metodă, ci printr-un talent şi o inteligenţă personală unică în mobilitatea ei, dînd operei sale de critic şi istoriograf literar un farmec artistic inefabil.

Prin astfel de calităţi, evidente şi în beletristica sa, G. Călinescu şi-a asigurat un loc solid în istoria literaturii româneşti. Specificul unui talent şi al unei inteligenţe nu se poate învăţa sau imita, deci nu se poate transmite unei „şcoli", oricîtă bunăvoinţă ar avea elevii reali sau prezumtivi.

Pilduitoare au rămas totuşi cîteva procedee folosite de G. Călinescu. Printre ele menţionăm îmbinarea criteriilor istorice-literare cu cele critice şi fixarea unui punct de plecare în operă, nu în păreri canonizate. Tendinţa de a privi multilateral orice fenomen literar, atît de evidentă la G. Călinescu, constituie de asemenea un îndemn pentru dezvoltarea mai cuprinzătoare a istoriografiei şi criticii literare actuale.

DEZVOLTAREA ŞTIINŢEI LITERARE

MIHAI NOVICOV — OVIDIU PAPADIMA

După cum era şi firesc, istoriografia literară românească s-a născut şi a evoluat în raport cu dezvoltarea culturii moderne şi, în cadrul ei, a literaturii. *Descriptio Moldaviae* — cunoscuta scriere a lui Dimitrie Cantemir (1711) — cuprinde, între multele informaţii cu privire la viaţa socială şi spirituală a moldovenilor, puţine date cu privire la literatura lor, atribuind, în mod eronat, domnitorilor Vasile Lupu şi Şerban Cantacuzino meritul de a fi tipărit primele cărţi în limba românească. Cea dintîi schiţă de istorie literară românească, în sensul modern al cuvîntului, poate fi considerată partea rezervată literaturii în perspectiva de ansamblu asupra limbii şi culturii românilor, din scrierea *Românische oder Walachische Sprache und Literatur von einem Moldauer*, publicată de Mihail Kogălniceanu, ca student, la Berlin, în 1837. În paragrafele pe care le rezervă aici beletristicii, Kogălniceanu subliniază vechimea şi frumuseţea poeziei noastre populare, ca şi însemnătatea cîntecelor de lume; vorbeşte de cărţile populare ca de un factor important în literatura românească veche şi îndeosebi de *Istoria lui Alexandru Macedon*; apoi schiţează începuturile literaturii vechi, prin traducerile de cărţi religioase şi scrierile cu caracter istoric; în sfîrşit, menţionează primii poeţi moderni, dînd o deosebită preţuire lui G. Asachi şi I. Eliade.

Dar chiar istoria literaturii vechi nu se putea dezvolta fără de editarea textelor. Aceasta începe curînd după întoarcerea în patrie a lui Kogălniceanu, prin publicaţii consacrate acestor ediţări: "Magazinul istoric pentru Dacia" (1845—1848) şi seria de *Letopiseţe*, publicată de Kogălniceanu în 1852.

Scrierile manuscrise ale marilor cronicari moldoveni şi munteni, avînd şi o deosebită valoare literară, au fost puse astfel la îndemîna cercetătorilor. Ulterior, periodice ca "Bucicmul român" (1864—1865), "Trompeta Carpaţilor" (1866—1877), "Columna lui Traian" (1870—1877, 1882—1883) şi "Revista pentru istorie, arheologie şi filologie" (începînd din 1882) au completat aceste publicaţii, aducînd şi texte de un caracter deosebit: cronicile în versuri din sec. al XVIII-lea. În felul acesta, bazele studierii literaturii române vechi erau puse. Imboldul nu a întîrziat să-şi arate roadele. Timotei Cipariu — erudítul filolog din Blaj — face începutul printr-un studiu despre *Cea mai veche carte românească* (1848). Primele istorii ale literaturii au apărut sub forma de crestomaţii, culegeri cronologice de texte, cu scurte notiţe introductive asupra autorilor. T. Cipariu publică, în 1858, *Crestomaţia sau analectele literare din cărţile cele mai vechi şi nouă, tipărite şi manuscrise, începînd de la secolul XV pînă la XIX*. Prin bogăţia de informaţii biografice şi judecăţi de valoare — deşi multe dintre ele au fost depăşite prin perspectiva timpurilor ce au urmat —, pe care o cuprind notiţele introductive, putem considera crestomaţia publicată de Aron Pumnul, în anii 1862—1865, sub titlul *Lepturariu românesc cules din scriptorii români*, drept prima istorie a literaturii româneşti de la origini

plină în epoca modernă. A urmat, firesc, epoca de constituire a istoriei literare românești, pe care am putea-o numi epoca eroică, în care totul trebuia făcut de la început, pe baza unor informații încă lacunare. Pionier în acest domeniu a fost Al. Odobescu, scriitor clasic, dar și arheolog cu o foarte serioasă pregătire. În "Revista română", condusă de el, Odobescu publică primele studii de specialitate asupra unor aspecte parțiale ale literaturii române vechi, sub titlul *Psaltirea tradusă în românește de diaconul Coresi* (1861) și *Despre unele manuscrise și cărți tipărite aflate în mănăstirea Bistrița* (1861), ca și un studiu, rămas multă vreme fundamental, despre *Poeții Văcărești* (1860). Tot Odobescu dă, în 1869, o concisă sinteză despre *Mișcarea literară din Țara Românească în secolul XVIII*. Școala istorică creată în Transilvania, avîndu-l în centru pe T. Cipariu, contribuie și ea la acest început de dezvoltare. Însuși Cipariu publică, în scrierea sa *Principie de limbă și scriptură* (1866), unele cercetări asupra literaturii vechi. Istoricul ardelean Al. Papiu-Ilarian dă la lumină prima scriere monografică, consacrînd-o unuia dintre corifeii școlii ardelene: *Viața, operele și ideile lui Georgiu Șincai* (1869). Tot Papiu Ilarian dă la lumină un studiu asupra celui mai de seamă scriitor al școlii ardelene — Ion Budai-Deleanu: *Despre manuscrisele lui Budai* (1870). Ca un discipol al școlii de la Blaj poate fi considerat și Aron Pumnul, pe care l-am amintit.

Întemeierea Societății Academice Române — care nu mult după aceasta a devenit Academia Română — a contribuit decisiv la dezvoltarea istoriografiei literare române. Lucrarea lui Al. Papiu-Ilarian despre Șincai a fost citită ca discurs al său de recepție în Academia Română, iar cea despre Budai-Deleanu a fost publicată în primul an de apariție a "Analelor Academiei Române". Odobescu însuși devine membru al Academiei Române în 1870.

Prin înființarea Academiei Române, viața noastră științifică — și îndeosebi studiul istoriei și al filologiei — se organizează mai temeinic. Posibilitatea unor sinteze mai largi fusese creată încă din 1858, cînd V.A. Urechia își începuse, la Universitatea din Iași, cursul de istoria literaturii române, reluat apoi, începînd din 1864, la Universitatea din București. Din aceste cursuri a rezultat volumul *Schițe de istoria literaturii române*, publicat de V.A. Urechia de-abia în 1885. Însăși întîrzierea aceasta arată că vremea sintezelor nu venise încă. Mai era mult de lucru în ceea ce privește întregirea tablourilor de epocă.

O importantă contribuție în acest sens au adus B.P. Hasdeu și școala lui. Om de vastă și solidă pregătire istorică și filologică, obișnuit cu cercetările de arhivă și cu publicarea de documente după toate regulile tehnicii moderne a edițiilor, Hasdeu a aplicat și în cercetările sale de istorie a literaturii precizia și minuțiozitatea caracteristice disciplinelor istorice și filologice, aducînd un corectiv binevenit erudiției de suprafață și neglijențelor de amănunt ale lui V.A. Urechia. În plus, prin cunoașterea profundă a principalelor limbi europene, Hasdeu venea cu un larg orizont de informație culturală, punînd bazele comparatismului și în ceea ce privește istoria literaturii. Spirit larg romantic, înclinat să așeze fiecare detaliu istoric într-o perspectivă vastă, patriot fierbinte, încrezător în puterea de creație a poporului român, Hasdeu a fost ferit prin toate acestea să cadă în mecanica sterilă a stabilirii de influențe din afară, ci, dimpotrivă, a așezat totdeauna fenomenul românesc în centrul de interes al cercetărilor sale, care s-au orientat cu deosebire spre literatura veche. Studiile sale despre *Psaltirea* lui Coresi, poemele filozofice ale lui Miron Costin, viața și personalitatea lui Nicolae Milescu, *Cazania* mitropolitului Varlaam au constituit modele pentru studioșii mai tineri, culminînd cu ediția critică a *Psaltirei* din 1677 (în 1881) și cu volumul II din *Cuvente din bătrîni* în care publică critic texte vechi din cărțile populare (1879). Se desemnează acum ceea ce am putea numi școala lui B.P. Hasdeu, — oameni cu pregătire istorică sau filologică, aplicîndu-se în același spirit și istoriei literare. Cea mai mare parte a acestora se manifestă în cadrul sau cel puțin cu sprijinul lui. Ion Bianu, format în Transilvania, în spiritul școlii ardelene, își începe activitatea în București publicînd în „Analele Academiei" un studiu monografic despre Samuil Micu, unul dintre promotorii acestei școli (1876). Începînd din 1882, Ion Bianu publică chiar în "Columna lui Traian", redactată de Hasdeu, studiile despre *Codex Neg-*

nus din 1620 și despre un manuscris românesc din 1632. Ion Bianu semnează și bune ediții ale unor monumente ale literaturii noastre vechi, precum *Predicile lui Antim Ivireanu* (1886), *Psaltirea lui Dosoftei* (1887) și *Psaltirea scheiană* (1889), toate cu sprijinul Academiei Române. Precum se vede, preocuparea pentru literatura veche domină, majoritatea membrilor secțiunii literare a Academiei fiind istorici și filologi. Mulți dintre ei erau transilvăneni formați în spiritul școlii ardelene. De aici și accentul pus pe cercetările asupra ei. At. M. Marienescu, și el discipol al lui Hasdeu, își pronunță în 1883, în incinta Academiei Române, discursul de recepție cu tema *Viața și operele lui Petru Maior*.

Filologul Lazăr Șăineanu, tot dintre admiratorii lui Hasdeu, publică în "Revista nouă" a acestuia studiul despre *Curentul latinist* (1892).

Apropiații și admiratorii lui Hasdeu au deprins la el tehnica documentării bibliografice vaste și minuțioase totodată, respectul pentru precizia amănuntului istoric și filologic, tehnica edițiilor științifice, inclusiv tehnica criticii de text ; au căpătat convingerea necesității unui cît mai larg orizont comparatist prin stăpînirea mai multor limbi de cultură și a domeniilor care îi interesau din literaturile respective. N-au putut însă deprinde ceea ce era specific personalității uriașe, cu trăsături de geniu, a lui Hasdeu : capacitatea imensă de sinteză, puterea de a asocia date și fapte uneori foarte depărtate unele de altele, pentru elaborarea unor teorii și explicații de mare îndrăzneală. E adevărat că uneori fantezia aceasta creatoare îl ducea pe Hasdeu dincolo de adevărul istoric, cu toate că, și în aceste cazuri, avea intuiții geniale de amănunt. Influențați de pozitivismul dominant în epocă, discipolii lui Hasdeu se situau adesea într-un orizont limitat la consemnarea faptului istoric precis documentat. În materie de literatură, firește că aceasta constituia un impediment serios. Istoricii literari nu erau dublați și de critici literari, nu puteau merge la analiza estetică. Trăsăturile acestea de epocă se vădesc și la primele încercări de sinteză integrală, adică la primele cărți de istorie a literaturii române. Ele sînt, cele mai multe, manuale școlare, cerute de programa învățămîntului superior sau mediu. Cum în acest învățămînt predominau încă aderenții curentului latinist din Transilvania — care duseseră spre extreme învățătura școlii ardelene despre latinitatea poporului, limbii și culturii române —, ei erau foarte puțin receptivi față de dezvoltarea literaturii moderne, față de valorile pe care le adusese această dezvoltare în epoca marilor noștri clasici, începînd cu Eminescu însuși. Dimpotrivă, erau atenți mai ales față de literatura veche, mai mult față de aspectul ei cultural, iar din prezent exagerau valoarea unor scriitori mediocri, care mergeau pe linia unui tradiționalism îngust și perimat, academic în sensul rău al cuvîntului. În acest sens, sînt caracteristice primul manual de istorie literară — *Conspect asupra literaturii române* (1875—1876) de V. Gr. Pop — și manualul rezultat din cursurile ținute la liceu și apoi la Universitate în Iași de Aron Densușianu : *Istoria limbii și literaturii române* (1885). Un merit al acesteia din urmă e faptul că începe istoria literaturii românești cu o expunere asupra literaturii populare. O reacțiune împotriva acestei perspective culturale o reprezintă cursul tipărit de *Istoria limbii și literaturii române* (1886) de Ion Nădejde, redactor al revistei socialiste "Contemporanul", care — începînd și el istoria literaturii române cu folclorul — subliniază necesitatea înlăturării confuziei dintre fenomenul cultural și cel artistic, protestînd împotriva atenției exagerate ce se acorda celui dintîi, mai ales în istoria literaturii vechi. Cel mai valoros dintre aceste manuale — în ceea ce privește seriozitatea informației e cel al lui I.G. Sbiera : *Mișcări culturale și literare la românii din stînga Dunării* (1897).

Ion Nădejde nu și-a putut impune însă punctul de vedere și prin lucrarea sa, care a rămas un modest manual școlar, n-a putut să dea analizei literare, caracterizării scriitorilor și epocii lor strălucirea și pregnanța necesară. Nu avea pentru aceasta nici cultura literară, nici talentul de rigoare, fiind el însuși mai mult filolog în sensul pozitivist al disciplinei. Istoria literaturii române continuă a fi cercetată și scrisă de istorici și filologi, pînă către sfîrșitul secolului al XIX-lea, — cu avantajele și dezavantajele inerente acestei situații. Se continuă astfel publicarea de bune ediții de texte vechi, precum *Codicele voronețean*, editat

de I.G. Sbiera (1885), precum și publicarea vechilor cronici, de către tînărul istoric Ion Bogdan (1891 și 1895). Orizontul editărilor de texte, ca și al cercetărilor, se lărgește însă spre sfîrșitul secolului. Apar preocupări referitoare la schimburile culturale ale românilor cu popoarele învecinate, la relațiile culturii românești cu cultura slavonă și cea bizantină. Tot Ion Bogdan publică studii ca *Manuscrise slavo-române în Chiev* (1891—1892) și *Românii și bulgarii* (1896). C. Erbiceanu dă la lumină studii despre *Cronicarii greci* (1890), *Bărbați culți greci și români și profesorii din academiile din Iași și București din epoca zisă fanariotică* (1904—1905) și o încercare de sinteză: *Priviri istorice și literare asupra epocii fanarioților* (1901—1902). Ilie Bărbulescu se preocupă de începuturile scrisului românesc în legătură cu cultura slavonă și mișcările religioase occidentale, îndeosebi calvinismul (1900—1901). Încercări de sinteză asupra literaturii vechi — riguros documentate istoric și filologic, dar deficitare ca perspectivă estetică — sînt întreprinse în același an, 1898, de către istoricul Ion Bogdan: *Cultura veche română*, și filologul Al. Philippide: *Introducere în istoria limbii și literaturii române*. Toți aceștia continuau — cu toată lărgirea orizontului lor — vechea orientare excesivă a studiilor de istorie literară spre literatura veche, precum și perspectiva pozitivistă, dominată de cultul detaliului precis, dar cu perspective limitate, care nu puteau duce la sintezele așteptate, asupra întregii dezvoltări a literaturii române, inclusiv cea modernă.

Înnoirea care se impunea s-a produs tot în acest ultim deceniu prin apariția unei noi generații, dominată de două mari personalități, care se deosebeau profund de predecesori prin temperamentul și formația lor: Nicolae Iorga și Ovid Densusianu. Istoric prin specialitate, cu un vast orizont de istorie universală — cu deosebire în ceea ce privește istoria imperiului bizantin, cu toate legăturile acestuia cu popoarele occidentale și cele orientale apropiate—, dar și literat totodată, debutînd cu poezii publicate la „Contemporanul", hrănit cu generoasele idei ale socialismului, care au animat și activitatea lui de critic literar risipită prin revistele literare ale ultimului deceniu, N. Iorga avea toate premisele care-l puteau determina să dea o nouă orientare studiilor de istorie literară la noi. La fel, Ovid Densusianu — filolog format la buna școală franceză, cu protagoniști de talia europeană a unui Gaston Paris — era și un fin scriitor, hrănit cu lecturi profunde din simbolismul francez, manifestîndu-se el însuși, mai tîrziu, ca poet și promotor al acestui curent.

N. Iorga debutează, în 1893, cu *Schițe din literatura română*, în care includea și studiile despre N. Bălcescu și romancierul N. Filimon, publicate cu doi ani mai înainte în „Revista nouă" a lui B.P. Hasdeu. Aceste studii nu numai că îndreptau salutar preocupările spre literatura modernă, dar aduceau un nou spirit și un nou mod de interpretare a faptului literar. Istoria literară se depărta de primejdia de a rămîne simplu inventar biobibliografic și prindea viață, devenea ea însăși evocare de viață, atît a scriitorilor, cît și a epocilor. Scriitorii devin ei înșiși personaje de roman într-o vastă frescă a epocii, în care faptele de istorie, de cultură, frămîntările sociale se îmbinau cu evocarea personalității specifice a scriitorilor și operei lor. Animat de un fierbinte patriotism, N. Iorga considera cu un imens respect strădaniile scriitorilor din trecut, chiar ale celor mai mărunți, de a contribui la propășirea culturii române în împrejurări istorice dintre cele mai neprielnice, dar știa să-și ridice verbul și interpretarea la înălțimile cuvenite ori de cîte ori se ivea un mare creator pe scena istoriei literaturii române. Aceleași calități le-a adus N. Iorga și în studiul literaturii vechi, spre care tot ușor formația lui de istoric îl îndrepta cu predilecție. Continuînd tradiția de uriașă muncă arhivistică a lui B.P. Hasdeu prin editări de texte — precum *Cronicele muntene din secolul XVII*, publicate în „Analele Academiei Române" (1898—1899) —, N. Iorga se înalță de aici spre sinteze în care ochiul său se îndreaptă cu deosebire spre fenomenul românesc, știind să-l desprindă și să-l reliefeze din păienjenișul de influențe și relații culturale cu alte popoare. Aceasta se vede într-o scriere care în aparență continuă un drum deschis cu puțin înainte, dar în realitate aduce întîia sinteză clară a epocii, cu relevarea fondului ei românesc: *Cultura română sub fanarioți*. Calea spre marile sinteze era deschisă. Cea dintîi o dă N. Iorga tot în domeniul literaturii vechi: *Istoria lite-*

raturii române în secolul XVIII (1688—1821), în două volume masive (1901), împlinită cu *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688* (1904). Dimensiunile de valoare ale personalităților pe care condițiile specifice ale epocii le-au determinat să rămînă numai în cadrul literaturii religioase a unui feudalism întîrziat, pecetea de expresivitate românească pe care au dat-o modestele tălmăciri și prelucrări de astfel de texte au fost reliefate de N. Iorga cu o mînă de maestru. De asemenea, larga conștiință românească, marele talent literar al cronicarilor. În acest vast cadru istoric, N. Iorga dă pentru întîia oară o frescă vastă — cu profunde judecăți de valoare — a folclorului, ca și a cărților populare. Mai tîrziu, în 1907 și 1909, N. Iorga va întregi tabloul prin *Istoria literaturii române din veacul al XIX-lea de la 1821 înainte*, scrisă în același spirit. Prin aceste lucrări, istoriografia literară românească începea secolul al XX-lea cu o realizare monumentală, și ca proporții și ca valoare, putînd suporta comparația cu oricare altul dintre monumentele istoriei literare din Europa în această epocă.

Ovid Densusianu, fiul lui Aron Densușianu, preia activitatea acestuia în cursurile de istoria limbii și literaturii române, pe care le predă la Universitatea din București în anii 1897—1901, însă în cu totul alt spirit. Difuzate numai prin litografiere, neajungînd la tipar decît în 1920—1921, sub titlul *Literatura română modernă*, cursurile acestea au exercitat o influență profundă asupra noii generații de istorici literari. Mai stăpînit, mai sobru, mai filolog decît N. Iorga, O. Densusianu privea dezvoltarea literaturii române moderne — căci aceasta îl preocupa în primul rînd —în aceeași largă perspectivă europeană, cu aceeași conștiință de valoare a fenomenului românesc. Prin reviste apar doar fragmente din aceste preocupări în anii 1900—1901 : *Școala latinistă*, *Un presupus manuscris al lui Ion Budai-Deleanu* și *Poezia română în secolul XIX*.

Marile progrese ale istoriei literare au fost determinate și de apariția și dezvoltarea criticii literare. Exercitată ocazional, la începuturile literaturii române moderne, de către scriitorii înșiși, mai ales în calitatea lor de îndrumători ai revistelor literare, — critica s-a constituit ca o realitate de sine stătătoare prin apariția lui Titu Maiorescu. Reprezentînd o contrapondere a pledoariilor entuziaste în genul celor făcute de Aron Densușianu pentru poeți ca V. Alecsandri, D. Bolintineanu și A. Mureșanu — în care admirația pentru conținutul operei lor și pentru rolul ei istoric întuneca percepția artistică și desființa aproape funcția critică a ierarhizării valorilor —, Maiorescu renunță cu totul a fi istoric literar, așezînd opera singură în centrul preocupărilor lui, izolînd-o chiar de biografia autorului și făcînd astfel numai critică. Aceasta nu însemnează că activitatea lui Maiorescu s-a desfășurat exclusiv în domeniul criticii literare. Avînd o bună pregătire filologică, pe lîngă cea filozofică, Maiorescu acționează hotărîtor în domeniul îndrumării limbii literare, sprijinind procesul de limpezire din sînul Academiei Române față de excesele curentului latinist, iar din 1881 acționînd în același sens chiar ca membru al Academiei. Paralel cu această activitate — care își avea un corelat și în critica metodelor pseudoștiințifice ale unor reprezentanți ai învățămîntului universitar în diferite domenii ale științei — se desfășura și opera lui de critică literară. Ea începe cu o severă privire de ansamblu asupra epocii în celebrul studiu *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, urmată de înfățișarea a ceea ce numea Maiorescu *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872), în care — după un meritat elogiu adus lui Alecsandri — prezintă poeții grupului din jurul revistei îndrumate de el, „Convorbiri literare", în frunte cu Eminescu, și prozatorii lui, în frunte cu Slavici, după ce îl omagiase la fel, ca pe un mare predecesor, pe Odobescu. Mai tîrziu trece la studiul creației celor mai mari scriitori români ai epocii : *Comediile domnului Caragiale* (1886) și *Eminescu și poeziile lui* (1889), neuitînd să înfățișeze cu căldură și opera unor modești scriitori locali : *Ioan Popovici-Bănățeanul* (1895) și *În memoria poetului dialectal Victor Vlad Delamarina* (1898).

Accentuarea extremă a poziției aistorice a lui Maiorescu o produce discipolul său Mihail Dragomirescu. Debutînd cu poezii în „Convorbiri literare", posedînd și o bună pregătire filozofică, Dragomirescu neagă cu vehemență dreptul istoriei literare de a se ocupa cu explicarea operei scriitorilor, — încă de la primul său studiu : *Critica științifică și Eminescu* (1894). Atitu-

dinea lui era, într-un fel, şi o reacţie de pe poziţiile idealismului filozofic faţă de critica întemeiată pe materialismul istoric a şcolii de la revista socialistă „Contemporanul", care începuse să apară din 1881, avîndu-l în frunte pe C. Dobrogeanu-Gherea. Fără a face propriu-zis istorie literară, Dobrogeanu-Gherea, adept al marxismului, considera situarea scriitorilor în timp şi în spaţiu ca absolut necesară pentru înţelegerea personalităţii şi operei lor. Acest mod de a proceda îl numea critică ştiinţifică. Lămurindu-şi concepţia printr-o serie de articole de teorie şi estetică literară — *Asupra criticei*, *Asupra criticei metafizice şi ştiinţifice* etc. — Dobrogeanu-Gherea începe, ca şi Maiorescu, printr-o perspectivă critică de ansamblu asupra literaturii epocii : *Decepţionismul în literatura română*, şi îşi demonstrează metoda prin studii asupra aceloraşi mari scriitori : *Eminescu* şi *I.L. Caragiale*. Larg preţuitor al literaturii universale, Dobrogeanu-Gherea ştie să stabilească relaţii de analogie între fenomenele literare româneşti analizate şi aspectele similare din literaturile străine, fundamentînd singura perspectivă comparatistă care nu riscă să ducă la mecanica stabilirii izvoarelor şi influenţelor. Criticile sale, apărute în volum în anii 1890 şi 1897, au exercitat o salutară influenţă nu numai asupra dezvoltării criticii, ci şi a istoriei literare, aşa cum am văzut la N. Iorga.

Cu acelaşi larg orizont de informaţie europeană — bun cunoscător al literaturilor germanice îndeosebi —, G. Bogdan-Duică nu reuşeşte însă să se înalţe cu mult asupra predilecţiilor factologice ale pozitivismului. Debutînd în acelaşi an cu ceilalţi doi fruntaşi ai istoriei noastre literare, G. Bogdan-Duică are meritul de a fi desfăşurat o întinsă şi laborioasă activitate în cercetarea literaturii române moderne prin studiile despre : G. Barit, C. Stamati, Ţichindeal, Budai-Deleanu, Gr. Alexandrescu, Al. Russo, C. Negruzzi, mergînd de la aceşti autori mai vechi pînă la cei contemporani, ca V. Crăsescu, colaboratorul "Contemporanului". În aceeaşi direcţie îşi fac debutul mai tinerii Ilarie Chendi — cu o perspectivă : *Zece ani de mişcare literară în Transilvania* (1890—1900) — şi Petre V. Haneş, cu studiul monografic despre *Al. Russo. Viaţa şi operele sale* (1900).

În acelaşi spirit pozitivist tratează Bogdan-Duică şi relaţiile literaturii române cu alte culturi, limitîndu-se la înfăţişări de date şi fapte : *Traducătorii români ai lui A. de Kotzebue* (1900). Consecinţele acestei metode se văd în lucrările de sinteză în domeniul comparatist, care apar acum. Pompiliu Eliade — specialist în literatura franceză, publicînd mai tîrziu studii despre Brunetière şi Maeterlinck — priveşte şi fenomenul românesc din perspectiva literaturii franceze, exagerîndu-i înrîurirea în lucrările : *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie* (1898) şi *Grégoire Alexandresco et ses maîtres français* (1904). Linia lui va fi accentuată spre stabilirea aproape exclusivă de izvoare şi imitaţii, prin volumul lui N. Apostolescu : *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine* (1909).

Nu e mai puţin adevărat că dezvoltarea studiului literaturilor străine — înregistrată la sfîrşitul secolului al XIX-lea mai ales în învăţămîntul universitar — a înrîurit binefăcător şi în ceea ce priveşte orizontul istoriografiei literare. Cursul de istoria literaturii latine publicat de D. Evolceanu (1899) ; studiile făcute cu erudiţie şi eleganţă asupra literaturii bizantine şi a clasicilor literaturii vechi greceşti publicate de N. Bănescu între anii 1904—1915 ; începuturile de prezentare a literaturii italiene făcute de H. Frollo (1912) sînt de însemnat printre realizările notorii în acest domeniu. Specialiştii universitari în alte literaturi îşi îndreaptă multilateral atenţia şi spre cercetarea raporturilor literaturii române cu acestea. Astfel, Demostene Russo dă la lumină *Studii bizantino-române* (1907) şi *Elenismul în România* (1912). Charles Drouhet publică studiul despre *Izvoarele de inspiraţie din „O fată tînără pe patul morţii"* — celebra elegie cu care debutase în secolul trecut D. Bolintineanu — şi apoi se dedică, începînd din acelaşi an 1913, studiului îndelungat al relaţiilor operei lui Alecsandri cu literatura franceză, — întreprindere urmînd linia lui Pompiliu Eliade şi N. Apostolescu, însă cu toată tehnica pozitivistă a lucrărilor de precizie. Cu apariţia lui Ramiro Ortiz, iau amploarea cuvenită nu numai înfăţişările literaturii italiene în Universitate, dar şi studiile de relaţii : *Una imitazione rumena dal*

Gessner et dal Vigny (1911), *Primi contatti tra Italia e Romania* (1914), *Per la storia della cultura italiana in Romania* (1916).

Dezvoltarea istoriografiei literare permite acum și reluarea încercării lui Kogălniceanu de a prezenta străinătății istoria literaturii române. Dr. Alexici publică la Leipzig *Geschichte der rumänischen Literatur* (1900); savantul M. Gaster semnează în *„Grundiss der romanischen Philologie"* o condensată *Geschichte der rumänischen Literatur* (1901), iar Sextil Pușcariu *Rumänische Literatur von 1800 bis zur Gegenwart* (1905).

Totodată, la începutul secolului al XX-lea, se creează primele instrumente auxiliare, cu o concepție și realizare de mari dimensiuni, rămînînd pînă astăzi ajutoare indispensabile în cercetarea literaturii române. În cadrul publicațiilor Academiei Române, Ion Bianu — în colaborare cu bine pregătitul bibliograf Nerva Hodoș — dau la iveală *Bibliografia românească veche* (vol. I, 1903; vol. II, 1910; vol. III, 1912). Tot Bianu publică aici, în colaborare cu R. Caracaș, volumul I din *Catalogul Manuscriptelor românești* (1907).

Acest climat incită și explică apariția primelor serii de ediții științifice, în bună parte critice, ale operelor scriitorilor noștri din trecut, fie prin îngrijirea Academiei Române, fie în colecția aparte inaugurată de Editura „Minerva": ediții de opere complete ca acelea realizate de P.V. Haneș pentru Alecu Russo și Eliade Rădulescu, ultima rămasă la începutul ei; ediții realizate după manuscrisele lui Eminescu, precum *Literatura populară*, în îngrijirea lui Ilarie Chendi, și *Lumină de lună*, ediție alcătuită de I. Scurtu; ediții ale corespondenței unor clasici ca Alecsandri, Kogălniceanu etc.

O dată cu înfruntarea dintre cele două curente antitetice: simbolismul, reprezentînd legătura cu tendințele artei moderne în epocă, din Occident, și semănătorismul, reprezentînd cultul patriarhalismului și al ruralismului, ca fațetele presupuse a fi cele mai tipice pentru duhul autohton, intră pe scena literaturii și o nouă generație de critici și de istorici literari. Caracteristică pentru această generație este coexistența preocupărilor de istorie literară și critică. Eugen Lovinescu, bun profesor de limba latină, se manifestă în același timp prin monografii despre clasicii *Gr. Alexandrescu* (1910), *C. Negruzzi* (1913) și *G. Asachi* (1921) și prin *Critice* (1909), în care — pledînd pentru notația impresionistă în critică — se pronunță de partea modernismului în literatură. D. Caracostea se manifestă ca critic în coloanele revistei „Viața nouă", pe care o conducea O. Densusianu, făcînd din ea un promontoriu al simbolismului. De cealaltă parte a baricadei se definește poporanismul, pornind, ca și semănătorismul, de la realitățile rurale mai ales, dar — legat de literatura generoasă de compătimire pentru cei mulți și oropsiți, evidentă pe plan universal în epocă — ferindu-se de a cădea în idilă, ca și în admirația forței brute a oamenilor naturii. Ca spiritus rector al citadelei poporanismului în epocă se manifestă criticul G. Ibrăileanu, impunîndu-se de la început cu acea îndrăzneață sinteză de istorie mai mult a literaturii: *Spiritul critic în cultura românească* (1909). Între cele două ideologii care se înfruntau multiplu, M. Dragomirescu încearcă — mai ales în revista sa „Convorbiri critice" — să continue atitudinea maioresciană față de artă, considerată ca o formă de contemplare impersonală a vieții omului și a naturii. Critica lui M. Dragomirescu se exercită mai ales asupra generației marilor clasici: Grigorescu și Hasdeu (1907), Eminescu (1908), Caragiale (1911 și 1913).

Începutul secolului al XX-lea se caracterizează și prin apariția preocupărilor de teoria literaturii și metodologia studiului ei. În secolul precedent, scriitori ca Cezar Boliac, G. Barit, M. Kogălniceanu, B.P. Hasdeu însemnaseră, ocazional, vederi teoretice asupra esenței și mai ales asupra menirii literaturii. În domeniul propriu-zis al teoriei literaturii avem de notat încercarea, concepută pe un plan grandios, dar de un caracter eclectic — determinat de lipsa de siguranță a autorului în ceea ce privește informația asupra contribuțiilor fundamentale aduse de literaturile altor popoare —, a lui Eliade Rădulescu prin al său *Curs de poezie generale* (1868, 1870 și 1884). În pragul secolului al XX-lea avem de înregistrat interesantele încercări: *Teoria dramei* (1889) și *Din estetica tragicului* (1900), publicate în Transilvania de protopopul Iosif

Blaga, profesor la liceul românesc din Braşov. N. Apostolescu deschide drumul cercetărilor asupra versului românesc — prin lucrările : *Ritm şi măsură* (1903), *Versificaţia românească* (1906) şi *L'ancienne versification roumaine* (1909) — şi discută noţiunile de *Clasicism*, *romantism*, *realism* (1911). M. Dragomirescu pune bazele vastului său sistem de estetică literară în cadrul sistemului său filozofic, care se va închega mai tîrziu, prin *Teoria poeziei cu aplicare în literatura română* (1906) şi cursul de *Metodologie literară* (1913). În primul său volum de critice : *Scriitori şi curente* (1909) — după cum indică şi titlul — , G. Ibrăileanu studiază scriitorii cu deosebire în cadrul curentelor literare şi al mişcărilor de idei ale epocii.

Bineînţeles, fenomenul interferenţei istoriei literaturii cu critica literară nu exclude dezvoltarea singulară a celei dintîi. Debutînd cu meritoase studii asupra literaturii moderne privind peripeţiile revistei „Propăşirea" din 1844, care a încercat să grupeze oamenii înaintaţi ai vremii în slujba ideilor progresiste (1907), N. Cartojan reia tradiţia cercetărilor lui Hasdeu şi M. Gaster, dînd o lucrare care l-a impus : *Alexandria în literatura românească* (1910). În domeniul propriu-zis al literaturii vechi se remarcă prin pregătirea lui de istoric şi filolog N. Drăganu, şi anume prin descoperirea şi editarea a două miscelanee : *Codicele Teodorescu* şi *Codicele Marţian* (1914).

Dezvoltarea impetuoasă a literaturii române moderne după primul război mondial — stimulată şi de întregirea ţării prin unirea Transilvaniei — impune primele încercări de sinteze, istorice sau critice, asupra literaturii contemporane. Începînd cu bilanţuri ale activităţii literare în anumiţi ani, semnate de M. Dragomirescu, Sextil Puşcariu ş.a., sau prin scrieri cu caracter memorialistic — ca cea a lui N. Iorga : *O luptă literară* — încă înainte de război, acum se ajunge la discuţii ample asupra principalelor curente literare de la începutul secolului, precum scrierile lui E. Lovinescu şi ale lui H. Sanielevici despre poporanism (1921 şi 1925) şi cartea lui M. Dragomirescu : *De la misticism la raţionalism* (1925). În 1927 apare întîia sinteză : *Istoria literaturii române contemporane* de Eugen Lovinescu.

Perioada dintre cele două războaie mondiale e caracterizată şi prin apariţia unei noi generaţii de critici, urmărind la zi literatura contemporană română nu numai ca buni cunoscători ai literaturii europene a epocii — unii dintre ei manifestîndu-se ca talente remarcabile şi în domeniul creaţiei literare — şi dovedind şi o deosebită receptivitate faţă de curentele noi din domeniul literaturii contemporane, fiind în acelaşi timp şi excelenţi istorici literari. Perpessicius — poet de fine esenţe în volumul *Scurt şi Targă* — editează opera strălucitului prozator Matei Caragiale şi dă la lumină, începînd din 1939, ediţia monumentală a *Operelor* lui Eminescu iar din anul 1928 îşi adună, într-o serie de volume, cronicile în care urmărea literatura contemporană sub titlul *Menţiuni critice*, cronici care abundă în comentarii subtile şi generoase ale unui poet şi erudit totodată. Critic judecînd, de obicei, sub luminile suverane ale raţiunii, Şerban Cioculescu continuă începînd de la volumul IV ediţia tot atît de monumentală a *Operelor* lui I.L. Caragiale, iniţiată de Paul Zarifopol, iarăşi critic de subtile esenţe, uneori orientate voit spre paradox. După ce în 1935 se ostenise cu editarea corespondenţei dintre I.L. Caragiale şi P. Zarifopol, Şerban Cioculescu dă la lumină, în 1940, o excelentă *Viaţă a lui I.L. Caragiale*. În 1932, după ce se afirmase ca un emerit italienist prin cercetări de arhivă şi traducerea unui roman al lui Papini, G. Călinescu se impune prin *Viaţa lui Mihai Eminescu*. Cartea aducea pe arena literelor române un tip inedit de monografie. Fără a fi o „viaţă romanţată", gen pe atunci la modă — întemeiată pe o documentaţie istorică aproape exhaustivă, pe care autorul o respecta cu fidelitate —, monografia aceasta avea totuşi pulsaţia de viaţă a unei creaţii epice. Demitizînd imaginea omului Eminescu — prin scrutarea critică a noianului de legende care se creaseră după moartea poetului —, G. Călinescu dă proporţii monumentale imaginii lui prin interpretări noi şi profunde ale personalităţii sale, deduse din analiza cu largi orizonturi a operei lui. Începînd din 1934, prin cele cinci volume intitulate *Opera lui Mihai Eminescu*, exegetul celui mai mare poet al românilor îi întregeşte monumentul spiritual printr-o vastă cercetare a operei. Inedítul acestei lucrări constă în faptul că — punînd în lumină toată bogăţia imensă

a manuscriselor rămase de pe urma poetului — G. Călinescu înfățișează prin ea un nou Eminescu, ca prozator și ca poet, mult mai complex și mai tulburător decît îl realizase ediția clasică a poeziilor lui, dată mai întîi la lumină prin grija lui Titu Maiorescu. Studiul acesta reprezintă o etapă fundamentală nu numai pentru cunoașterea lui Eminescu, el constituind nu numai o depășire substanțială a edițiilor precedente întemeiate pe cercetarea manuscriselor, dar deschizînd și calea editării integrale a operei, pe care o va realiza Perpessicius. G. Călinescu contribuie și la animarea discuțiilor de principii asupra literaturii prin volumul cu puternică amprentă personală : *Principii de estetică* (1939). Devotat mai mult criticii — în care apăra cu sobra elocvență a rațiunii principiul preeminenței judecăților de valoare artistică în considerarea operelor literare —, Pompiliu Constantinescu se manifestă mai tîrziu și pe tărîmul istoriei literare, prin monografia închinată poeziei lui *Tudor Arghezi*, după ce își adunase activitatea critică în volume ca *Opere și autori* (1928), *Critice* (1933) ș.a. Poet de rafinate esențe, critic tinzînd spre analiza estetică cu aceleași subtile intuiții ca și în poezie, Vladimir Streinu consacră dense pagini clasicilor literaturii române, în care perspectiva istorică apare adesea, așa cum sînt cele reunite în volumul *Clasicii noștri* (1943). Gînditor și estetician — autor de numeroase lucrări în filozofia culturii și artei, care culminează într-un tratat academic de *Estetică* (1934—1936) —, Tudor Vianu contribuie și el la noua perspectivă asupra lui Eminescu prin volumul *Poezia lui Eminescu* (1930), la un moment cînd aceasta de-abia începea să se deseneze. În teoria asupra teatrului și dramaturgiei se remarcă Ion Marin Sadoveanu : *Dramă și teatru* (1926), *De la Mimus la Baroc* (1933) ș.a. Format în atmosfera unor vechi și bune reviste din Oltenia - „Datina", „Ramuri"-, pornind la drum cu o complexă și solidă pregătire în domeniul filozofiei, istoriei literare, folcloristicii, Al. Dima se manifestă pregnant în toate aceste domenii : *Aspecte și atitudini ideologice* (1933), *Motive hegeliene în scrisul eminescian* (1934), *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană* (1936), *Cei mai rodnici ani ai vieții lui G. Coșbuc* (1938), *Fenomenul românesc sub noi priviri critice* (1938), *Conceptul de artă populară* (1939) ș.a.

În același timp, istoria literară se dezvoltă pe căile tradiționale, cu preocupările ei proprii. N. Cartojan se consacră acum aproape cu exclusivitate studiului literaturii vechi. Investigațiile sale în domeniul cărților populare se întregesc cu două lucrări de amănunt — *Legendele Troadei în literatura veche românească* și *Legendele lui Avgar în literatura veche românească* (1925) — și culminează în lucrarea de sinteză : *Cărțile populare în literatura românească* (1929 și 1938). Cercetările sale nu se opresc însă aici, și în 1936 face descoperirea de interes european : *Poema cretană Erotocrit în literatura românească și izvorul ei necunoscut — poemul medieval Paris et Vienne* (1936), descoperire comunicată prin „Revue de littérature comparée" (*Le modèle français de L„Erotokritos"*). Eminent profesor, N. Cartojan creează o întreagă școală de istoria literaturii vechi, care se manifestă îndeosebi prin buletinul „Cercetări literare". Dan Simonescu, cu studiile despre *Literatura românească de ceremonial* (1939) și *Legenda lui Afrodițian* (1942) ; Emil Turdeanu, cu cercetările despre *Vechile schimburi culturale dintre români și jugoslavi* (1939) și *La broderie religieuse en Roumanie* (1941) ; I.C. Chițimia, cu studiul monografic despre *Cronica lui Ștefan cel Mare* (1939) și prin editarea critică a acesteia (1942). O harnică activitate în același domeniu desfășoară și Ștefan Ciobanu, începînd cu studiul *Dimitrie Cantemir în Rusia* (1925). O bună sinteză, limitată la proporțiile unui manual, realizează Sextil Pușcariu : *Istoria literaturii române. Epoca veche* (1930). Tot în cadrul școlii clujene de istoria literaturii vechi își continuă activitatea și N. Drăganu, care deschide un capitol nou — acela al cercetării originilor liricii românești culte — prin studiul intitulat *Versuri vechi* (1926). Pe aceeași cale merg și N. Cartojan : *Contribuțiuni privitoare la originile liricii românești în Principate* (1927), istoricul Onisifor Ghibu : *Contribuțiuni la istoria poeziei noastre populare și culte* (1934) și tînărul istoric literar, tot din Transilvania, Ion Breazu : *Versuri populare în manuscrise ardelene vechi* (1939).

Stimulate de monumentala *Istorie a literaturilor romanice*, realizată de N. Iorga încă din 1919, cercetările de literatură comparată se intensifică și în domeniul literaturii moderne. D. Caracostea pune în lumină *Două basme necunoscute din izvoarele lui Eminescu* (1926), *Izvoarele*

lui Gh. Asaki (1040). G. Oprescu, care mai tîrziu se va dedica istoriei artelor, publică studiul *Molière în România* (1922). Ion Breazu se ocupă de relațiile româno-franceze în epoca romantismului : *Edgar Quinet et les roumains* (1928), *Dora D'Istria și Edgar Quinet* (1931), *Michelet și românii* (1935). Ca un fel de reacție împotriva excesului de zel în stabilirea de izvoare și influențe apare studiul criticului G. Ibrăileanu : *Influențe străine și realități naționale* (1925).

Apar și în domeniul istoriei literaturii moderne preocupări noi. D. Caracostea se îndreaptă spre cercetări de geneză a operelor de artă prin monografia *Poetul Brătescu-Voinești* (1921) și mai ales prin studiile asupra autorului „Lucefărului", începînd cu *Personalitatea lui Eminescu* (1926) și pînă la *Creativitatea lui Eminescu*. Tot D. Caracostea reia - pe un plan mult superior, legîndu-le de creativitate și punîndu-le în raport cu stadiul cel mai avansat al cercetărilor europene în epocă, în acest domeniu — cercetările anterioare asupra tehnicii poetului, ridicîndu-le pînă la noțiunea complexă de „artă a cuvîntului", de la *Arta versificației la Eminescu* (1937) pînă la monumentala *Arta cuvîntului la Eminescu* (1938).

În școala creată de D. Caracostea — avîndu-și focarul la Institutul de istorie literară și folclor de pe lîngă Facultatea de litere din București, unde se formează tineri istorici literari ca D. Popovici, Ovidiu Papadima, G.C. Nicolescu — se ivește tendința nouă de a pune în centrul studiului ideologia estetică a scriitorilor în raport cu epoca lor. D. Popovici — cu o temeinică informație asupra secolului al XVIII-lea în Europa — se impune în acest sens prin masivele lucrări *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu* și *„Santa Cetate". Între utopie și poezie* (1935). Tot D. Popovici reia — într-o nouă lumină, proiectat pe un plan european — studiul iluminismului : *Literatura română în epoca "Luminării"* (1938—1939).

În toată această frumoasă dezvoltare, vechea Academie Română își păstrează rolul ei animator, majoritatea istoricilor literari fiind membrii ei activi sau corespondenți.

Deceniul premergător celui de-al doilea război mondial se caracterizează printr-un peisaj dramatic și în cultura română. Confruntarea între forțele progresiste și cele reacționare crește din ce în ce mai necruțătoare. În reviste ca „Bluze albastre", „Cuvîntul liber", „Azi", critica marxistă își spune răspicat cuvîntul. Înrîurită de această hotărîtoare dezbatere de idei este și noua generație de critici, care se manifestă ocupînd poziții contradictorii : Eugen Ionescu prin volumul *Nu* (1934), Octav Șuluțiu prin *Pe marginea cărților* (1938), Ovidiu Papadima prin articolele grupate mai tîrziu în *Creatorii și lumea lor*, Ion Biberi prin *Études sur la littérature roumaine contemporaine* (1937).

E. Lovinescu caută un punct de sprijin al ideologiei sale literare în trecut, prin reactualizarea lui Titu Maiorescu, în masivele monografii : *T. Maiorescu și contemporanii lui* și *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* (1943).

Efervescența istoriei și teoriei literare își are un firesc corelat în progresul înregistrat de tehnica edițiilor. Instituții editoriale puternice — în care Al. Rosetti are un rol de frunte, ca animator și director — dau la lumină o serie impozantă de ediții critice ale clasicilor români : Varlaam, *Cazania* (J. Byck) ; Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace* (P.P. Panaitescu) ; ediții de opere din I. Heliade-Rădulescu (D. Popovici), M. Kogălniceanu (A. Oțetea), N. Bălcescu (G. Zane), Al. Odobescu (Sc. Struțeanu), Ion Creangă (G.T. Kirileanu), Al. Macedonschi (T. Vianu). Se inițiază colecții cu un profil aparte, ca „Scriitorii români uitați", în care apar *Opere* de Anghel Demetriescu (Ovidiu Papadima), de Ștefan Petică (N. Davidescu) și de Mihail Săulescu (Eugen Jebeleanu) ; sau ca „Edițiile definitive" ale marilor scriitori în viață, îngrijite de ei înșiși : T. Arghezi, L. Blaga, Ion Pillat, V. Voiculescu, Adrian Maniu etc.

Deși concepută la nivelul învățămîntului mediu, colecția „Clasicii români comentați", dirijată de N. Cartojan, depășește cu mult acest nivel prin vastitatea programului pe care l-a realizat, prin competența superioară a îngrijitorilor de ediții — majoritatea academicieni și universitari —, prin acuratețea științifică cu care au fost realizate.

Întreaga epocă de cercetări de istorie literară dintre cele două războaie mondiale își află culminația în două lucrări de sinteză monumentale, care se înalță la valoarea unor realizări

de perspectivă europeană prin planul universal pe care se situează autorii lor : *Istoria literaturii române vechi* de N. Cartojan (1940 urm.) și *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu (1941). Cu deosebire opera lui G. Călinescu, animată de neobișnuitul său talent de evocare, se situează la înălțimea celor mai de seamă realizări europene în domeniul istoriei literare.

*

Un capitol nou în istoria cercetărilor literare din România începe după eliberarea țării în august 1944. Noua perioadă se anunța de la început ca o perioadă de adînci transformări revoluționare. Sub conducerea partidului comunist, masele democratice ale poporului au răsturnat de la putere clasele exploatatoare, inaugurînd astfel în istoria poporului o epocă nouă : epoca democrației populare și a construcției socialismului. Revoluția culturală a fost definită programatic ca o latură componentă esențială a edificării noii societăți. Cultura — prin toate ramurile sale — a fost chemată să fie pusă în slujba poporului și a socialismului. Învățătura marxist-leninistă a devenit baza ideologică a activității spirituale în toate domeniile.

Noua orientare nu presupunea însă în nici un fel ruptura cu trecutul, ci doar reconsiderarea, în lumina intereselor poporului muncitor și a sarcinilor revoluționare, a valorilor create pînă atunci, spre integrarea lor în ansamblul culturii socialiste. „Democrația și concepția care o călăuzește — arăta încă în 1946, vorbind în numele partidului comunist, Gheorghe Gheorghiu-Dej — înseamnă tocmai salvarea de la naufragiu a celor mai autentice valori etice, culturale și politice, înseamnă o revalorizare a tuturor valorilor reale ale trecutului. Concepția democratică este tocmai o punte între ceea ce istorește a fost valabil ieri și ceea ce va fi valabil mîine".

Pe această bază a început, aproape îndată după eliberarea țării, o amplă dezbatere a problemelor ideologice privind locul literaturii în viața socială, orientarea ei, cît și principiile călăuzitoare în opera de investigare a fenomenului literar. Pentru a i se da întemeierea teoretică necesară au fost publicate în limba română culegerile fundamentale *Lenin despre literatură* (București, Edit. P.M.R., 1949 ; o culegere mai amplă, sub titlul *Lenin despre cultură și artă*, a apărut în 1957) și *K. Marx și F. Engels despre artă și literatură* (București, E.P.L.P., 1953). În anii următori au apărut selecțiuni din studiile unor alți critici marxiști ca Plehanov, Mehring, Lunacearski, Vorovski.

Principiile noii orientări în domeniul literaturii au trebuit să-și facă loc în condițiile complicate ale luptei de clasă. Partidul comunist milita pentru interpretarea tuturor fenomenelor ideologice în perspectiva intereselor esențiale ale clasei muncitoare și ale întregului popor, dar, evident, ținîndu-se seama de particularitățile specifice ale fiecărui fenomen în parte. Ceea ce presupunea în cazul istoriei literare îndepărtarea interpretărilor idealiste și metafizice, combaterea fermă a esteticismului de orice nuanță, dar și aprecierea nuanțată a contribuției fiecărui scriitor la îmbogățirea culturii naționale, ținîndu-se seama și de factorii social-istorici determinanți și de personalitatea artistică irepetabilă a autorului dat, și respingerea categorică a tendințelor vulgarizatoare și a atitudinilor nihiliste față de moștenirea literară. În mod explicabil, cumpăna dreaptă între cele două devieri, ambele incompatibile cu spiritul creator al marxism-leninismului, a putut fi cu greu ținută de participanții la dezbaterile literare de atunci. În cele două decenii de după eliberarea din 1944 au continuat să se afirme pe tărîmul cercetării literare o seamă de critici și istorici literari proeminenți, care se formaseră în deceniile anterioare : P. Panaitescu-Perpessicius, G. Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Al. Dima, Ovidiu Papadima și alții. Dar s-a ridicat și o nouă generație de exploratori ai fenomenului literar, formată în condițiile unor înverșunate lupte politice. Primii, în mod firesc, au avut de înfruntat prejudecățile unei vizuni tributară, în mai mică sau mai mare măsură, idealismului filozofic, ceilalți, deși dornici să aplice consecvent principiile esteticii marxist-leniniste, înarmați mai degrabă cu o experiență politică decît literară, nu arareori făceau greșeala de a transplanta mecanic în discutarea fenomenului literar tezele, criteriile, metodele valabile, poate, în sfera politicii, dar derutante atunci cînd era vorba de aprecierea curentelor

și operelor artistice. Astfel se explică de ce, în toți acești ani, partidul a trebuit să intervină nu arareori pentru a corecta unele greșeli, pentru a preciza cu claritate crescîndă principiile fundamentale ale politicii sale față de literatură.

Dar, deși greșeli parțiale au fost comise, în ansamblu reorientarea cercetării literare în spiritul partinității comuniste, pe temeiul învățăturii lui Marx-Engels-Lenin a fost înfăptuită, spre folosul incontestabil al acestei ramuri a științei. Un prim rezultat impresionant îl constituie creșterea, de o amploare fără precedent, a acțiunii de difuzare, de popularizare și de comentare a literaturii române clasice. Revoluția culturală a trecut în patrimoniul poporului toate realizările geniului său creator. Astfel, s-au creat condițiile și pentru extinderea activității editoriale. Semnificative sînt și cifrele ca atare. Operele corifeilor literaturii române — Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu — au fost editate în milioane de exemplare. Dar din punctul de vedere al științei literare interesează mai ales că această acțiune, în fond de popularizare, a fost așezată pe baze științifice. Pînă și volumele din colecțiile de mare tiraj, cum sînt „Biblioteca pentru toți" sau „Biblioteca școlarului", sînt prevăzute cu un aparat critic — prefețe, tabele biobibliografice, scurte adnotări. Pe o treaptă superioară se aliniază culegerile de opere sau scrieri alese din seria „clasicii noștri". Începută încă din 1948, seria aceasta a cunoscut în anii următori îmbunătățiri succesive, căpătînd, în cele din urmă, o ținută științifică riguroasă. Grija pentru colaționarea minuțioasă a textelor cu toate edițiile anterioare și cu manuscrisele autorilor, ori de cîte ori acest lucru este posibil, a condus la înzestrarea culturii noastre cu ediții ferite de greșelile întîmplătoare, cuprinzînd texte a căror autenticitate se află în afară de orice îndoială și care reprezintă expresia fidelă a ultimei voințe a autorilor. Culegerile respective sînt prevăzute cu ample studii introductive, în cadrul cărora cercetătorii de prestigiu prezintă opera scriitorului respectiv, încadrată în epocă, în strînsă legătură cu tendințele literare ale vremii, ceea ce permite și evidențierea pregnantă a originalității artistice a scriitorului, cît și a aportului său specific la procesul de dezvoltare progresivă a literaturii. Nu întîmplător multe din studiile introductive apărute în ultimii ani, completate și dezvoltate de autorii lor, au fost transformate în studii monografice de valoare. E de subliniat că în cele mai multe cazuri studiile pe care le avem în vedere sînt foarte bogate și din punctul de vedere al informației, cuprinzînd date biografice noi, elucidări ale unor probleme de biografie pînă mai ieri controversate, aspecte inedite de o semnificație adeseori remarcabilă. În același timp, pe lîngă studiile introductive la care ne-am referit pînă acum, edițiile respective conțin și ample note critice, în care comentariul la obiect se coroborează cu informațiile istorice-literare necesare : datele privind prima apariție și aparițiile succesive, ecourile critice etc.

Împrejurarea că în ultimele decenii progresul cercetării științifice în domeniul literaturii s-a realizat într-o legătură strînsă cu amplificarea continuă a activității editoriale e semnificativă întrucît relevă un aspect al acelei apropieri dintre cercetarea științifică și practică pentru care a militat și militează continuu partidul comunist. Necesitatea edițiilor de nivelurl diferite a fost dictată de viață, de procesul inexorabil al revoluției culturale, care dintr-o dată a extins enorm masele de cititori ai literaturii. Activitatea editorială răspundea acestei necesități obiective. Dar, așezată pe temeiuri științifice, ea a condus la cîștigarea unei experiențe multilaterale, la formarea unui contingent nou, numeros, de cercetători tineri, la crearea condițiilor pentru abordarea unor lucrări științifice de amploare. Activitatea editorială a constituit un fel de temelie pe care au fost construite succesele ulterioare.

Dintre acestea, trebuie menționate în primul rînd edițiile mari, de referință, exhaustive, prevăzute cu un aparat critic impresionant. Începută încă înainte de eliberare (primul volum a apărut în 1939, al doilea în 1943, al treilea în 1944), monumentala ediție a întregii opere a lui Eminescu, îngrijită de acad. P. Panaitescu-Perpessicius, a continuat sub auspiciile Academiei. Volumul IV, *Poezii postume*, a apărut în 1952, volumul V, *Poezii postume — anexe — note și variante — exercitii și moloz — addenda și corrigenda — apocrife — mărturii — indice*, în 1958, iar volumul VI, *Literatura populară*, în 1963. Ediția aceasta, de fapt baza textologică pentru

toate ediţiile Eminescu de atunci încoace, este şi o vastă operă de sinteză, întrucît conţine toate datele necesare pentru analiza fiecărui text eminescian, istoria exegezei lui sub toate aspectele. E o veritabilă enciclopedie eminesciană de proporţii impresionante. Fără a răspunde unor exigenţe asemănătoare, dar completă şi ireproşabilă din punct de vedere ştiinţific e şi ediţia operei lui Caragiale, alcătuită de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, ediţie din care au apărut pînă acum patru volume (vol. I — 1959, vol. II — 1960, vol. III — 1962, vol. IV — 1965). În aceeaşi serie au mai apărut : operele lui Miron Costin, ediţie critică cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice şi glosar de P.P. Panaitescu, şi primul volum din *Opere* de Grigore Alexandrescu, îngrijit de I. Fischer. Activitatea de alcătuire a unor ediţii ştiinţifice s-a extins în toate sectoarele creaţiei literare, începînd cu folclorul, unde textele de bază au fost oferite într-o *Antologie*, întocmită de către colaboratorii Institutului de istorie literară şi folclor al Academiei, trecînd prin literatura veche (*Letopiseţul Ţării Moldovei* şi *O samă de cuvinte* de Ion Neculce, ediţie îngrijită, cu glosar, indice şi o introducere de Iorgu Iordan, *Cărţile populare în literatura românească*, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Ion C. Chiţimia şi Dan Simonescu, 2 volume[1]) şi pînă la literatura modernă. În acest din urmă domeniu, anul 1965 a adus alte două realizări de prestigiu : primul volum din *Opere* ale lui Alexandru Odobescu (text critic şi variante de G. Pienescu, note de Tudor Vianu şi V. Cîndea), cuprinzînd, de fapt, studii textologice, istorico-literare şi critice ample despre fiecare lucrare inclusă, ca şi primul volum de *Opere* ale lui Vasile Alecsandri. Această din urmă ediţie, apărută tot sub auspiciile Academiei, sub îngrijirea lui G.C. Nicolescu, vădeşte o concepţie deosebită. Alcătuitorul a precedat fiecare text al lui Alecsandri de un articol de sinteză, conţinînd, în afara datelor bibliografice şi de istorie literară, şi o apreciere critică, elaborată în spiritul unei viziuni estetice contemporane.

Activitatea de înzestrare a culturii socialiste cu ediţii de înaltă ţinută ştiinţifică se constituie deci ca un rezultat de seamă al cercetării literare din ultimele decenii, obţinut, în cea mai mare parte, datorită atenţiei cu care ea a fost îndrumată de forurile competente ale Academiei.

Un alt rezultat remarcabil este numărul din ce în ce mai mare al lucrărilor monografice despre viaţa şi opera unor scriitori români reprezentativi. Dezvoltînd o tradiţie mai veche (dar de dată recentă totuşi, întrucît operele exemplare de acest gen, ca, de pildă, monografiile lui G. Călinescu despre Eminescu şi Creangă, cea a lui Şerban Cioculescu privind viaţa lui I. L. Caragiale, au apărut abia către sfîrşitul perioadei interbelice), latura aceasta a cercetării literare a cunoscut o veritabilă înflorire abia în anii puterii populare, fiind stimulată, cum s-a arătat şi mai sus, şi de amploarea activităţii editoriale. De bună seamă, volumele monografice apărute sînt diferite şi ca extindere şi din punctul de vedere al concepţiei sau al metodei care l-a călăuzit pe autori, şi ca valoare ştiinţifică sau literară, şi ar fi hazardat să operăm de pe acum selecţii sau sistematizări. Dar e revelatoriu efortul care în cîţiva ani numai s-a soldat cu înfăptuirea cvasicompletă a unei istorii a literaturii române în monografii, ceea ce propunea G. Călinescu, ca un ţel de atins, încă de la înfiinţarea Institutului de istorie şi teorie literară al Academiei, institut pe care l-a condus timp de peste cincisprezece ani. De altfel, şi din acest punct de vedere, prestigiosul savant român a oferit personal noi exemple strălucite. *Estetica basmului* e o veritabilă monografie a acestui gen literar folcloric, în timp ce în volumele închinate lui Grigore Alecsandrescu, Nicolae Filimon şi Vasile Alecsandri (apărut postum), prezentarea exhaustivă a informaţiei biografice (bazată adeseori pe documente inedite) se completează cu o analiză critică a operei, de o suculentă originalitate. Ca şi în alte studii mai recente

[1] Bune ediţii de texte în domeniul culturii noastre vechi sînt : *Carte românească de învăţătură, 1646*, ediţie critică alcătuită de colectivul pentru vechiul drept românesc, din cadrul Academiei, Bucureşti, 1961 ; *Liturghierul lui Macarie, 1508*, cu un studiu de P. P. Panaitescu şi indice de Angela şi Alex. Duţu, Bucureşti, 1961 ; *Antim Ivireanu — Predicile*, ediţie alcătuită de G. Ştrempel, Bucureşti, 1962. Tot G. Ştrempel a publicat o lucrare de sinteză extrem de utilă pentru cercetări : *Copişti de manuscrise românești pînă la 1800*, vol. I, Bucureşti, 1959.

ale sale, închinate operei unor scriitori români ca Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Al. Odobescu, Ion Heliade-Rădulescu ş.a., G. Călinescu excelează în îmbinarea metodei comparate cu cea de investigare în adîncime a surselor naţionale ale operei. Plasată riguros în cadrul social şi naţional care a alimentat-o, opera fiecărui scriitor e definită în originalitatea ei prin referiri, cîteodată imprevizibile şi aproape paradoxale, dar întotdeauna relevante, la valorile de circulaţie mondială din toate literaturile lumii.

Activitatea de cercetare ştiinţifică a trecutului literar a fost stimulată şi prin cinstirea memoriei scriitorilor cu prilejul diferitelor date aniversare. Centenarele Eminescu (1950) şi Caragiale (1952), organizate de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Academia, au constituit din acest punct de vedere un început generator de largi perspective. Volumele apărute cu acest prilej (*Studii şi conferinţe cu prilejul sărbătoririi a 100 ani de la naşterea lui Eminescu*, 1950, şi *Studii şi conferinţe cu prilejul centenarului I. L. Caragiale*, 1952) au fost urmate de alte volume colective închinate unor scriitori de seamă ca Mihail Sadoveanu, clasicii români de la începutul secolului al XIX-lea şi alţii, culminînd cu masivul volum de *Studii eminesciene*, apărut ca o încheiere a multilateralului efort de cercetare prilejuit de comemorarea a 75 de ani de la moartea poetului.

Cît priveşte studiile monografice, abundenţa lor constituie, fără îndoială, dovada cea mai pregnantă a progresului realizat în domeniul cercetării literare. Unele din volumele la care ne referim sînt simple studii dezvoltate, altele au în vedere prezentarea cît mai completă a vieţii scriitorului, altele, în sfîrşit, se compun din exegeze mai adînci privind unele aspecte ale operei, evident acelea pe care istoricul literar le-a considerat esenţiale.

Dar indiferent de „formulă", volumele închinate scriitorilor îl introduc cu competenţă pe cititorul interesat în problematica vieţii şi operei scriitorului, îi facilitează cunoaşterea şi aprecierea operei, conţinînd, totodată, aproape în toate cazurile, şi puncte de vedere critice, determinate de viziunea contemporană, de exigenţele estetice şi etice ale unei societăţi socialiste. După cum spuneam, puse cap la cap, volumele monografice apărute în ultimele două decenii prefigurează o vastă istorie a literaturii române. Pînă şi o simplă înşirare a numelor de autori cărora li s-au dedicat volume monografice este din acest punct de vedere edificatoare : Dimitrie Cantemir [2], Gheorghe Şincai [3], Anton Pann [4], Mihail Kogălniceanu [5], Cezar Boliac [6], Grigore Alexandrescu [7], D. Bolintineanu [8], Vasile Alecsandri [9], Alecu Russo [10], Costache Negri [11], Nicolae Filimon [12], Mihai Eminescu [13], Ion Luca Caragiale [14], Ion Slavici [15], Al. Vlahuţă [16].

[2] Constantin Măciucă, *Dimitrie Cantemir*, colecţia „Oameni de seamă", B, 1962.

[3] Mircea Tomuş, *Gheorghe Şincai*, B, 1965.

[4] Ion Manole, *Anton Pann*, B, 1954 ; Ovidiu Papadima, *Anton Pann. „Cîntecele de lume" şi folclorul Bucureştilor*, B, 1963 ; Paul Cornea, *Anton Pann*, B, 1964.

[5] Dumitru Hîncu, *Kogălniceanu*, colecţia „Oameni de seamă", B, 1960 şi Virgil Ionescu, *Mihail Kogălniceanu — contribuţii la cunoaşterea vieţii, activităţii şi concepţiilor sale*, B, 1963.

[6] Tudor Şoimaru, *Cezar Boliac*, colecţia „Oameni de seamă", B, 1962 ; Ovidiu Papadima, *Cezar Boliac*, B, 1966.

[7] G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, B, 1962.

[8] Ion Roman, *Bolintineanu*, colecţia „Oameni de seamă", B, 1962 ; D. Poenaru, *D. Bolintineanu*, B, 1962.

[9] G. C. Nicolescu, *Viaţa lui Vasile Alecsandri*, B, ed. I, 1962, ed. a 2-a, 1965 ; G. Călinescu, *Vasile Alecsandri*, B, 1965.

[10] Al. Dima, *Alecu Russo*, B, 1957 ; Teodor Vîrgolici, *Alecu Russo*, colecţia „Oameni de seamă", B, 1964.

[11] Pericle Martinescu, *Costache Negri*, colecţia „Oameni de seamă", B, 1966.

[12] G. Călinescu, *Nicolae Filimon*, B, 1959.

[13] Mircea Ştefan, *Mihai Eminescu, revizor şcolar*, B, 1956 ; *Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Eminescu*, colecţia „Oameni de seamă", B, 1963 ; Matei Călinescu, *Titanismul şi geniul în poezia lui Eminescu*, B, 1964 ; Ion Massoff, *Eminescu şi teatrul*, B, 1964 ; Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, B, 1964 ; I. Rotaru, *Eminescu şi poezia populară*, B, 1963.

[14] Silvian Iosifescu, *Caragiale*, B, 1951 ; *Momentul Caragiale*, B, 1963.

[15] P. Marcea, *I. Slavici*, B, 1965.

[16] Valeriu Rîpeanu, *Vlahuţă şi epoca sa*, B, 1965.

Barbu Delavrancea [17], George Coșbuc [18], Emil Gîrleanu [19], I. A. Bassarabescu [19], D. Th. Neculuță [20], Alexandru Macedonski [21], Dimitrie Anghel [22], N. Beldiceanu [23], I. Popovici-Bănățeanul [24], G. Ibrăileanu [25], Șt. O. Iosif [26], Calistrat Hogaș [27], Ion Pop-Reteganul [28], Octavian Goga [29], Ion Agîrbiceanu [30], Gh. Brăescu [31], Panait Istrati [32] Eugen Lovinescu [33], G. M. Zamfirescu [34], Lucian Blaga [35], Liviu Rebreanu [36], Mihail Sadoveanu [37], G. Topîrceanu [38], Hortensia Papadat-Bengescu [39], Camil Petrescu [40], Cezar Petrescu [41], G. Bacovia [42], Tudor Arghezi [43], Alexandru Sahia [44]. Ansamblul acesta de monografii a fost fericit completat cu publicări de volume — și acestea cu caracter monografic — conținînd documente și bibliografii referitoare la clasicii noștri: Kogălniceanu [45], Alecsandri [46], Ion Ghica [47], Odobescu [48], Eminescu [49], Creangă [50], Coșbuc [51].

Un alt domeniu cercetat cu rezultate remarcabile este cel al tendințelor și mișcărilor literare care s-au afirmat în țara noastră în decursul deceniilor. De bună seamă, o imagine completă, bazată pe principiile marxism-leninismului, a dezvoltării literare nu se putea obține fără

---

[17] Al. Săndulescu, *Delavrancea*, B, 1964.

[18] Gavril Scridon, *Pagini despre Coșbuc*, B, 1957.

[19] Teodor Vîrgolici, *Doi nuveliști: Emil Gîrleanu — I. A. Bassarabescu*, B, 1965; *Studii literare*, B, 1965; Eugen Simion, *Orientări în literatura contemporană*, B, 1965, ș.a.

[20] Ion Vitner, *Viața și opera lui D. Th. Neculuță*, B, 1950.

[21] Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, B, 1966.

[22] Teodor Vîrgolici, *Dimitrie Anghel*, B, 1966.

[23] G. G. Ursu, *N. Beldiceanu*, B, 1961.

[24] D. Vatamaniuc, *I. Popovici-Bănățeanul*, B, 1959.

[25] Al. Piru, *Opera lui Ibrăileanu*, B, 1960, și Savin Bratu, *Ibrăileanu, Omul*, colecția „Oameni de seamă", B, 1959.

[26] Ion Roman, *Șt. O. Iosif*, B, 1964.

[27] Constantin Ciopraga, *Calistrat Hogaș*, B, 1960.

[28] Ion Apostol Popescu, *Ion Pop-Reteganul*, B, 1965.

[29] I. D. Bălan, *Octavian Goga*, B, 1966.

[30] Mircea Zaciu, *Ion Agîrbiceanu*, B, 1964.

[31] Nicolae Gheran, *Gh. Brăescu*, B, 1963.

[32] Al. Oprea, *Panait Istrati*, B, 1961.

[33] N. Tertulian, *E. Lovinescu sau contradicțiile esteticismului*, B, 1959, și Ileana Vrancea, *E. Lovinescu*, B, 1965.

[34] Valeriu Ripeanu, *George Mihail Zamfirescu*, B, 1958.

[35] Ov. S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*, B, 1963.

[36] Alexandru Piru, *Liviu Rebreanu*, B, 1965; Fanny Liviu Rebreanu, *Cu soțul meu*, B, 1963.

[37] Savin Bratu, *Sadoveanu*, B, 1963.

[38] Al. Săndulescu, *G. Topîrceanu*, B, 1958.

[39] Valeriu Ciobanu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, B, 1965.

[40] B. Elvin, *Camil Petrescu*, B, 1962.

[41] Horia Stancu, *Cezar Petrescu*, B, 1957; Mihai Gafița, *Cezar Petrescu*, B, 1963.

[42] Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia*, B, 1962.

[43] Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, B, 1959; Mihail Petroveanu, *Tudor Arghezi poetul*, B, 1961; Tudor Vianu, *Arghezi — poet al omului*, B, 1964.

[44] George Macovescu, *Viața și opera lui Alexandru Sahia*; P. Marcea, *Al. Sahia*, B, 1961.

[45] *Catalogul corespondenței lui Mihail Kogălniceanu*, de Augustin Z. N. Pop, B, 1959.

[46] *Catalogul corespondenței lui Vasile Alecsandri*, de Marta Anineanu, B, 1957; *V. Alecsandri — Corespondență*, de Marta Anineanu, B, 1960; *V. Alecsandri, Scrisori, Însemnări*, de Marta Anineanu, B, 1964.

[47] *Catalogul corespondenței lui Ion Ghica*, de N. Liu, B, 1962; *Ion Ghica — Documente literare inedite*, de D. Păcurariu.

[48] *Odobescu — Pagini regăsite*, de Geo Șerban, B, 1966.

[49] *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, de Augustin Z. N. Pop, B, 1962.

[50] *Ion Creangă — Documente*, de Gh. Ungureanu, B, 1964.

[51] *George Coșbuc — Biobibliografie*, de G. Scridon și I. Domșa, B, 1965.

investigarea legităților anterioare ale procesului literar, mai precis a acelor legități care guvernează determinarea specifică a acestei forme a suprastructurii de către factorii social-istorici esențiali. Despre diferite curente și școli literare, cu o influență vizibilă în istoria literaturii române, discuțiile în presa literară au început aproape îndată după Eliberare. Firesc, atenția a fost atrasă mai ales de curentele contradictorii, de înfruntările de opinii, din ce în ce mai categorice în istoria literaturii noastre din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Ampla polemică dintre partizanii artei pentru artă, care se sprijineau pe autoritatea poziției lui Titu Maiorescu, și partizanii artei cu tendință, aderenții mai consecvenți sau mai puțin consecvenți ai curentului inițiat de „Contemporanul", a fost studiată multilateral, prioritate acordîndu-se inițial acestei din urmă mișcări și pentru că a fost mai puțin cercetată în trecut, dar și pentru că, explicabil, a părut cercetătorilor de azi mai consonantă cu vederile epocii socialiste [52]. Iar dacă la început interesul acesta a condus și spre o anumită desconsiderare a Junimii și a contribuției lui Titu Maiorescu, cu timpul lucrurile au fost corectate datorită discuției începute de Liviu Rusu și continuată prin eforturile competente ale altor cercetători ca Paul Georgescu, C. I. Gulian, Horia Bratu, Paul Cornea, Savin Bratu ș.a., soldîndu-se recent și cu o lucrare de sinteză [53].

Un alt moment al istoriei literare în legătură cu care discuțiile au dus la clarificări profitabile e cel denumit, de obicei, „începutul secolului al XX-lea", prezentînd un interes deosebit datorită afirmării unor curente noi în literatură : simbolismul, semănătorismul, poporanismul. În afara numeroaselor studii substanțiale apărute în presa de specialitate, și aici sînt de semnalat volume de sinteză ale căror autori au reușit să scoată în relief o seamă de nuanțe și particularități interesante mai ales pentru definirea specificului național al literaturii române[54].

De o deosebită însemnătate trebuie să fie considerat aportul studiilor noi la exegeza literaturii române dintre cele două războaie mondiale. De fapt, abia în ultimele decenii această etapă a dezvoltării literare a devenit și capitol al cercetării istorice. Pînă la 23 August 1944 ea nu a fost apreciată decît critic. Împrejurarea a creat o dificultate în plus, amplificată și de caracterul extrem de contradictoriu al vieții literare din acei ani, datorat în mare măsură ascuțirii luptelor de clasă. Iată de ce, în abordarea acestei teme cu totul noi în istoria noastră literară, reținerile și unele atitudini de îngustime n-au lipsit, însă, în ansamblu, colectivele de cercetători din cadrul și din afara Academiei s-au achitat cu succes de sarcinile care le-au revenit. Istoria mai recentă a literaturii române a fost reconstituită fără pete albe, acordîndu-se atenția necesară tuturor scriitorilor, chiar dacă unele dintre pozițiile ideologice sau estetice ale unora dintre ei nu sînt totdeauna compatibile cu umanismul socialist promovat programatic de literatura noastră nouă. Totodată s-a acordat atenția cuvenită și începuturilor acestei literaturi, precum și presei literare care încă de atunci milita, sub îndrumarea partidului comunist, pentru angajarea creației literare în slujba marilor idealuri de libertate și dreptate socială [55].

Fără să fie întotdeauna complete, studiile, articolele și volumele închinate diverselor școli și curente literare din trecutul literaturii române au contribuit, alături de monografiile despre scriitori, la clarificarea unor probleme dificile, la înlăturarea unor confuzii și prejudecăți, la generalizarea metodei marxist-leniniste de investigație, singura în stare să dea un tablou cuprinzător al dezvoltării literare. Ele toate au contribuit în același timp la acumularea experienței necesare în vederea elaborării unor lucrări mai vaste de sinteză. Astfel, întreagă această activitate a condus mai întîi la unele rezultate parțiale, concretizate într-o seamă de cursuri

---

[52] Savin Bratu — Zoe Dumitrescu, *Contemporanul și vremea lui*, B, 1959.

[53] Z. Ornea, *Junimismul*, B, 1966.

[54] Vezi, de pildă, Valeriu Ciobanu, *Poporanismul*, B, 1946 ; Dumitru Micu, *Poporanismul și „Viața românească"*, B, 1961 ; *Literatura română la începutul secolului XX*, B, 1964 ; Ion Enache, *Contribuții la critica poporanismului*, B, 1961.

[55] *Tradiții ale criticii literare marxiste din România. 1930—1940*, în „Studii și antologie de Ileana Vrancea", B, 1962.

și manuale universitare, iar în cele din urmă la apariția primului volum al tratatului academic în cinci volume de istorie a literaturii române [56].

Un alt aspect important al vieții literare din ultimul timp îl constituie avîntul incontestabil al criticii literare. Determinat, în ultimă instanță, de aceleași nevoi ale revoluției culturale, avîntul criticii răspunde, pe de o parte, cerințelor masei de cititori, care simt nevoia crescîndă de a confrunta operele literare cu experiența lor estetică, iar pe de alta, necesității de a se fundamenta cît mai temeinic aprecierile de valoare, în măsură să orienteze dezvoltarea literaturii în spiritul imperativelor ideologice ale vremii. „Critica literară — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul raportului C.C. prezentat la Congresul al IX-lea al P.C.R. — trebuie să analizeze principial activitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice, să ia poziție față de manifestările negative și să promoveze operele care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre. Totodată, ea trebuie să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public". Pe acest drum, critica noastră a înregistrat succese notabile, reușind să asigure aprecierea și comentarea operativă a noilor apariții, reliefînd continuitatea lor în raport cu transformările revoluționare petrecute în țară, precum și tendințele inovatoare, cuceririle artistice, concretizate și afirmate de numeroase talente literare, cu un profil artistic viguros și original. Prețuirea de care se bucură activitatea criticilor s-a vădit prin publicarea de numeroase volume, conținînd selecții din cronicile și articolele publicate în presa literară periodică [57]. Ele, aceste volume, dau o imagine destul de fidelă a realizărilor. E de notat în primul rînd amplificarea remarcabilă (chiar în comparație cu situația dintre cele două războaie mondiale) a sferei de cuprindere prin critică a literaturii : în afara recenzării operative a apariților noi, critica a acordat atenția cuvenită și lucrărilor traduse din alte limbi, cît și acțiunii de valorificare a moștenirii literare naționale. Continuitatea criticii, prezența ei constantă pe postul de apreciere a fenomenului literar curent a condus și la o lărgire sensibilă a frontului critic. Mai ales în ultimii 10 ani s-a afirmat o veritabilă generație de critici tineri, care se bucură, pe merit, de un prestigiu crescînd. Totodată sînt de relevat și evidente creșteri calitative. Critica română contemporană e în întregimea ei o critică marxist-leninistă. Dar tocmai așezarea ei pe cea mai solidă temelie științifică a favorizat diversitatea modalităților și a stilurilor. Eliberarea din strînsoarea impresionismului a făcut posibilă definirea mai nuanțată a profilurilor scriitoricești, investigarea mai atentă și mai la obiect a trăsăturilor artistice specifice, urmărirea concomitentă și a procesului de dezvoltare a literaturii contemporane. Iar dacă din acest punct de vedere rezultatele concretizate sub forma unor studii de sinteză sînt încă mai puțin vizibile, ele nu sînt totuși de neglijat, din acest punct de vedere putînd fi menționate fie volume colective dedicate unor aspecte ale literaturii [58],

---

[56] Academia Republicii Populare Române, *Istoria literaturii române*. Comitetul general de coordonare : acad. G. Călinescu, redactor-șef ; acad. M. Beniuc, acad. Al. Rosetti, acad. T. Vianu, prof. univ. Al. Dima, conf. univ. G. Ivașcu, prof. univ. M. Novicov, prof. univ. I. Pervain, vol. I, *Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400—1780)*. Comitetul de redacție al volumului : acad. Al Rosetti, redactor responsabil ; prof. univ. Mihai Pop și prof. univ. I. Pervain, redactori responsabili adjuncți ; secretar, conf. univ. Al. Piru, B, 1964.

[57] Savin Bratu, *Cronici*, B, vol. I, 1957, vol. II, 1958 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Cronici și articole*, B, 1953 ; *Cronici literare 1954—1956*, B, 1957 ; Matei Călinescu, *Aspecte literare*, B, 1965 ; S. Damian, *Încercări de analiză literară*, B, 1956 ; Paul Georgescu, *Încercări critice*, B, vol. I, 1957, vol. II, 1958 ; *Păreri literare*, B, 1954 ; Silvian Iosifescu, *Drumuri literare*, B, 1957 ; Ion Lungu, *Itinerar critic*, B, 1965 ; V. Mîndra, *Însemnări despre literatură și teatru*, B, 1958 ; Ioan Oarcășu, *Opinii despre poezie*, B, 1965 ; Al. Philippide, *Studii și portrete literare*, B, 1963 ; Perpessicius, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor 1948—1953*, B, 1957 ; *Alte mențiuni de istoriografie și folclor*, B, 1961, și *Alte mențiuni de istoriografie și folclor* (II), 1958—1962, B, 1964 ; M. Petroveanu, *Studii literare*, B, 1965 ; Eugen Simion, *Orientări în literatura contemporană*, B, 1965, și a.

[58] *Probleme ale literaturii noastre noi*, B, 1952 ; *Din literatura noastră nouă*, B, 1953 ; *Probleme actuale ale literaturii realist-socialiste*, B, 1960 ; *Educația estetică prin artă și literatură*, B, 1964 ; *Literatura și contemporaneitatea*, B, 1964.

fie contribuțiile personale ale unor critici pe linia elaborării unor sinteze parțiale [59], fie chiar și primele încercări de totalizare a izbînzilor literare din ultimele două decenii [60].

În spiritul învățăturii marxist-leniniste, știința românească contemporană și-a adus contribuția și la dezbaterea unor probleme de estetică și teorie literară. Cum era și firesc, o primă problemă ce se cerea elucidată a fost aceea a raportului dintre artă și viață, dintre frumosul în viață și frumosul în artă, cu atît mai mult cu cît tocmai această problemă a stat în centrul înfruntărilor de păreri și în deceniile antebelice. Respingînd atît esteticismul autonomist, cît și nesocotirea specificului artistic de către promotorii sociologismului vulgar, cercetătorii români și-au consacrat eforturile în sensul clarificării modului în care, avînd o independență relativă, procesul de dezvoltare a literaturii este determinat totuși, în ultimă instanță, de către factorii social-istorici. Pornindu-se de aici, au fost abordate și o seamă de probleme mai speciale ale esteticii literare, ca, de pildă, rolul cognitiv și educativ al artei [61] sau categoriile estetice și definiția lor. În numeroase articole ale lui G. Călinescu [62], problema frumosului, a tragicului și a comicului a fost tratată în perspectiva cuceririlor celor noi ale esteticii contemporane. Pe de altă parte, aspectele variate ale orientării literare au dus în prim plan necesitatea de a fi definite mai riguros noțiunile teoretice care servesc la analiza procesului literar : stil, curent, metodă artistică, precum și particularitățile definitorii ale unor curente și tendințe istorico-literare, în primul rînd ale celor fundamentale : clasicismul, romantismul, realismul critic, realismul socialist [63]. Discuțiile despre accepțiile noțiunii de realism, în lumina dezbaterii angajate în jurul acestei probleme și în alte țări, au condus la sublinierea unor clarificări de loc neglijabile. Evidențierea faptului că în epoca noastră realismul nu poate fi confundat cu artisticitatea și nici cu reflectarea adevărului în artă, precum și critica făcută unor interpretări îngustătoare, care reduc de fapt caracteristicile realismului la cele ale unui anumit tip de realism — realismul critic al secolului al XIX-lea —, au contribuit la elucidarea legăturilor organice care există între conținutul de idei al literaturii alimentate de umanismul socialist și variatele tendințe stilistice ale artei contemporane. O atitudine mai receptivă față de căutările și înnoirile determinate de specificul epocii s-a dovedit a fi deosebit de profitabilă atît pentru mișcarea artistică și literară ca atare, cît și pentru cercetarea ei. Alte discuții, mai întotdeauna legate și de perspectivele actuale de dezvoltare a literaturii, au fost angajate în legătură cu destinul unor genuri și specii literare. Desfășurîndu-se mai ales în paginile unor publicații literare, discuțiile amintite s-au dovedit a fi mai consistente în legătură cu specia cea mai populară azi — romanul, soldîndu-se și cu elaborarea unor sinteze notabile [64]. S-a putut constata astfel că, independent de variatele experiențe consumate sau în proces de consumare în unele literaturi, nu se poate vorbi astăzi de o epuizare a posibilităților romanului.

În sfîrșit, trecerea în revistă a realizărilor în domeniul teoriei literare n-ar fi completă dacă nu ne-am referi și la stilistică, disciplină pe care a cultivat-o, cu realizări de prim ordin,

---

[59] Mihai Beniuc, *Despre poezie*, B, 1953 ; C. I. Gulian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, B, 1957 ; Dumitru Micu, *Romanul românesc contemporan*, B, 1959 ; Mihai Novicov, *Chipul luptătorului comunist în proza contemporană*, B, 1961 ; Ion Vitner, *Prozatori contemporani*, B, vol. I, 1961, vol. II, 1962 ; S. Damian, *Direcții și tendințe în proza nouă*, B, 1963 ; M. Petroveanu, *Profiluri lirice contemporane*, B, 1963 ; Mihai Novicov, *Literatura și viața*, B, 1965.

[60] George Ivașcu, *Dezvoltarea literaturii în cele două decenii de la eliberare*, în *Momente ale revoluției culturale din România*, B, 1964 ; D. Micu—N. Manolescu, *Literatura română de azi. Încercare de sinteză*, B, 1965.

[61] Marcel Breazu, *Cunoașterea artistică*, B, 1960 ; Ștefan Bîrsănescu și George Văideanu, *Educația estetică*, B, 1961.

[62] Adunate în parte în volumul *Cronicile optimistului*, B, 1964.

[63] Al. Dima, *Studii de istorie a teoriei literare românești*, B, 1962 ; M. Novicov, *Realism, realism critic, realism socialist*, B, 1961.

[64] Silvian Iosifescu, *În jurul romanului*, B, 1959 ; Ion Ianoși, *Romanul monumental și secolul XX*, B, 1963.

Tudor Vianu [65]. Continuînd preocupările sale mai vechi, eruditul estetician a relevat în special importanța analizei stilistice pentru înțelegerea mai aprofundată a conținutului estetic. Bazîndu-se pe inevitabile constatări lingvistice, dar numai pentru a deduce pe baza lor valorile estetice ale cuvîntului, Tudor Vianu a îmbogățit literatura noastră de specialitate cu o seamă de lucrări fundamentale privind analiza modului în care sînt folosite posibilitățile limbii în scopul înțelegerii mai profunde și mai adecvate a operei scriitorului.

În mod firesc, studiile de stilistică au avut nu o dată contingență cu dezbaterile despre poezie. Una dintre problemele de totdeauna ale teoriei literare a fost cea a versificației, modernizată în deceniile din urmă datorită variatelor tendințe de înnoire a poeziei. Și în acest domeniu știința literară românească se înscrie cu un aport remarcabil : recentul volum de sinteză al lui Vladimir Streinu, atît de bogat în informații și sugestii [66].

Revoluția culturală, lărgirea continuă a sferei de cititori, precum și rezultatele remarcabile obținute în cercetarea literaturii române, în critica și teoria literară, au creat condițiile favorabile și pentru amplificarea contribuției românești la comentarea fenomenului literar pe scară mondială. Un imbold important l-a constituit, din acest punct de vedere, și introducerea studiului literaturii universale la facultățile filologice. Totodată, și acest domeniu s-a resimțit favorabil de suflul înnoitor al umanismului socialist. Participarea activă a Academiei la comemorările și aniversările inițiate de către Consiliul Mondial al Păcii s-au soldat cu elaborarea unor lucrări prestigioase închinate unor iluștri creatori literari. Aportul unor savanți și scriitori de prestigiu, membri ai Academiei, a fost și din acest punct de vedere deschizător de perspectivă, cuprinzînd, pe de o parte, evocările de înaltă ținută literară ale lui Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Geo Bogza, Perpessicius, Al. Philippide, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, iar pe de alta, cercetările cu un mai pronunțat caracter științific ale unor specialiști recunoscuți. Masivul volum al lui Tudor Vianu, *Studii de literatură universală și comparată* [67], conține, în afara unor studii ample închinate unor scriitori de valoare universală, ca : Dante, Petrarca, Shakespeare, Cervantes, Rabelais, Malherbe, Voltaire, J. J. Rousseau, Goethe, Schiller, Heine, Stendhal, Flaubert, Hugo, Anatole France, Tolstoi, Dostoevski, Gorki, și un număr de contribuții de prim ordin privind studierea problemelor literaturii comparate într-o perspectivă nouă, îmbogățită de viziunea marxist-leninistă asupra dezvoltării sociale în general. Amendînd ceea ce devenise anacronic în vechile formule ale literaturii comparate, Tudor Vianu a elaborat în această perspectivă o concepție unitară asupra influențelor reciproce dintre literaturi, relieînd că orice literatură se dezvoltă primordial pe baza condițiilor istorice și a necesităților estetice ivite în dezvoltarea propriei națiuni, dar beneficiază de experiențele acumulate de alte literaturi atunci cînd condițiunile și necesitățile amintite o reclamă. Aceasta fiind dinamica dezvoltării literare, din chiar specificul ei a fost dedusă convingător și necesitatea de a fi adaptat noilor cerințe conceptul însuși de literatură universală. În cîteva studii de răsunet, Tudor Vianu a demonstrat strălucit că istoria literaturii universale nu mai poate fi redusă la alăturarea cîtorva literaturi vest-europene de mai mare prestigiu, ci trebuie să sintetizeze dezvoltarea tuturor literaturilor lumii.

De o însemnătate deosebită a fost și contribuția lui George Călinescu. Conferințele și studiile sale, de o amplitudine impunătoare, de la Horațiu pînă la Cehov, în parte adunate într-un volum care de mult a încetat să mai fie reprezentativ pentru această amplitudine [68], în parte risipite prin reviste, impresionează mai ales prin dezinvoltura cu care autorul se mișcă prin secole, reușind de fiecare dată să reconstituie portretul scriitorului cercetat, plasat perfect în epocă, dar utilizînd culorile vremii noastre, deci făcîndu-l comprehensibil, familiar ome-

---

[65] Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, B, 1955 ; și *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, B, 1957.

[66] Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, B, 1966.

[67] Ediția a 2-a, revăzută și adăugată, Edit. Academiei, B, 1963.

[68] G. Călinescu, *Studii și conferințe — Horațiu, Tasso, Cervantes, Tolstoi, Cehov*, B, 1956.

nilor secolului al XX-lea. Metoda aceasta călinesciană de „contemporanizare" a valorilor trecutului a făcut o adevărată şcoală în ştiinţa noastră literară.

Stimulate de îndemnurile de înaltă autoritate, cît şi de larga acţiune de traduceri în limba română a valorilor literare de pe toate meridianele globului, ţara noastră situîndu-se în acest domeniu printre primele în lume, cercetările de literatură universală şi comparată, cît şi cele privind diverse literaturi naţionale, europene şi neeuropene s-au dezvoltat în cîteva direcţii principale. Unii cercetători au fost tentaţi să abordeze probleme mai generale privind curentele literare afirmate de-a lungul veacurilor, figurile reprezentative de scriitori, cît şi problemele de literatură comparată, accentuînd fie aspectele lor teoretice, fie cele istorice [69]. În acest sector, tendinţa principală e aceea de reliefare a analogiilor, care să permită descoperirea unor legităţi mai generale de dezvoltare a literaturii.

Pe de altă parte, literatura noastră ştiinţifică s-a îmbogăţit şi cu o sumă de studii mai speciale, roade în mare parte ale activităţii universitare, cît şi ale cercetărilor de adîncime. Este revelator că azi în ţara noastră sînt cercetate de către specialişti formaţi toate literaturile principale, sfera investigaţiilor lărgindu-se an de an. Cercetătorii urmăresc atît exegeza operei unor scriitori străini într-o perspectivă consonantă cu experienţa literară a poporului nostru, cît şi într-un mod mai special legăturile ce s-au statornicit de-a lungul veacurilor între literatura noastră şi alte literaturi. Sînt astfel unanim apreciate studiile despre literatura franceză ale lui N.N. Condeescu, N.I. Popa, Elena Vianu [70], V. Lipatti [71], G. Horodincă, cele despre literatura rusă semnate de Cezar Petrescu [72], M. Novicov, T. Gane, T. Nicolescu[73], despre literatura germană de Lotar Rădăceanu[74], despre literatura engleză de A. Cartianu, Mihnea Gheorghiu, despre literatura italiană de A. Balaci[75], Nina Façon[76], despre literatura poloană de I.C. Chiţimia, Olga Zaicik[77]. Au apărut eseuri de calitate despre literatura chineză[78], literatura sud-americană[79] etc. Cît priveşte volumele cu caracter monografic închinate unor scriitori, o parte dintre ele au un caracter mai preponderent de popularizare, fiind destinate colecţiei „Oameni de seamă"[80], altele sînt de o ţinută mai riguros critică sau eseistică [81]. Chiar dacă volume de sinteză referi-

---

[69] Menţionăm, în această ordine de idei, volumele: A. E. Baconsky, *Poeţi şi poezie*, B, 1954; şi *Meridiane* (*Pagini despre literatură universală contemporană*), B, 1965; Vera Călin, *Articole de critică*, B, 1954; *Pornind de la clasici*, B, 1957; *Curente literare şi evocarea istorică*, B, 1963; Mihnea Gheorghiu, *Orientări în literatură străină*, B, 1958; Ion Vitner, *Meridiane literare*, B, 1960.

[70] *Moralişti francezi*, B, 1963.

[71] *Valori franceze*, B, 1959.

[72] *Însemnări de călător, reflecţii de scriitor*, B, 1958.

[73] Sînt de menţionat în special volumele închinate relaţiilor literare româno-ruse: *Opera lui Gogol în România*, B, 1959; *Tolstoi şi literatura română*, B, 1963.

[74] *Probleme de istorie a literaturii germane*, B, 1956.

[75] *Studii italiene*, B, 1958; *Noi studii italiene*, B, 1960; *Studii italiene*, III, B, 1964.

[76] *Problemele limbii literare în cultura italiană*, B, 1962.

[77] *Pasiunea romantică. Adam Mickiewicz, Julius Slowacki*, B, 1965.

[78] Geo Bogza, *Ciu-Juan, Fielding, Whitman*, B, 1953.

[79] Francisc Păcurariu, *Introducere în literatura Americii Latine*, B, 1965.

[80] Iată doar cîteva titluri pe care le menţionăm, avînd în vedere ţinuta ştiinţifică a acestor volume care, cel puţin în mod formal, sînt de popularizare: Liviu Rusu, *Eschil, Sofocle Euripide*, B, 1961; Dumitru Isac, *Aristotel*, B, 1959; Ovidiu Drimba, *Ovidiu*, B, 1960; Alexandru Balaci, *Dante*, B, 1966; Ovidiu Drimba, *Rabelais*, B, 1963; Mihnea Gheorghiu, *Scene din viaţa lui Shakespeare*, B, 1958; Horia Deleanu, *Triumful lui Goldoni*, B, 1957; Elena Vianu, *Racine*, B, 1956; Petre Solomon, *John Milton*, B, 1962; Vera Călin, *Byron*, B, 1961; Tamara Gane, *Lermontov*, B, 1963; Iulia Soare, *Stendhal*, B, 1957; Dinu Moroianu, *Jules Verne*, B, 1961; Petre Solomon, *Mark Twain sau aventurile umorului*, B, 1958; B. Elvin, *Cehov*, B, 1960; B. Elvin, *Anatole France*, B, 1957.

[81] Cîteva din volumele de această factură au reţinut în mod special atenţia criticii: Ivan Aszódy, *Sandor Petöfi — poetul domniei poporului*, B, 1949; Radu Lupan, *George*

toare la unele literaturi naționale sau la unele fenomene fundamentale din istoria literaturii universale sînt abia în pregătire, cercetările efectuate se adună totuși într-un tablou edificator. România socialistă apare, privită și din acest punct de vedere, ca o țară receptivă la tot ce se creează azi în lume. Numeroase publicații, printre care merită o mențiune specială revista lunară „Secolul XX", contribuie la intensificarea schimburilor culturale care să permită afirmarea mai puternică a literaturii românești pe glob. Căci în aceasta constă, indiscutabil, unul din cîștigurile principale ale științei literare din ultimii 20 de ani.

Stimulată de revoluția culturală în continuă desfășurare, alimentată de ideologia cea mai înaintată, socialistă, și de expresia ei directă — marxism-leninismul, servită de un contingent din ce în ce mai numeros de cercetători competenți și pasionați, știința literară din Republica Socialistă România se înscrie în ansamblul vieții științifice din țara noastră cu realizări dintre cele mai fecunde : valorificări ample, de înaltă ținută științifică, ale moștenirii literare, explorări substanțiale ale problemelor ideologice și teoretice ale literaturii, variate contribuții la cercetarea literaturii universale, cîștiguri care, adunate, au contribuit ca, pe de o parte, poporul nostru muncitor, constructor al socialismului, să devină mai conștient de marile valori artistice care-l reprezintă, iar pe de altă parte aceste valori să ocupe locul de prestigiu pe care-l merită pe scara valorilor universale.

Bernard Shaw, B, 1958 ; D. Hîncu, *Heinrich Heine*, B, 1956 ; Tudor Vianu, *Ideile lui Stendhal*, B, 1959 ; Georgeta Horodincă, *Jean Paul Sartre*, B, 1964 ; Ion Ianoși, *Tomas Mann*, B, 1965.

MIHAIL SADOVEANU LA ACADEMIE

I. OPRIȘAN

Cu tot răsunetul unui debut fără precedent și al unei impuneri rapide în rîndul celor mai de seamă scriitori ai vremii, Academia Română a întîrziat să-i acorde lui Mihail Sadoveanu recunoașterea oficială, iar versurile poetului George Topîrceanu, apărute imediat după eveniment[1], exprimau un adevăr incontestabil:

„Cînd falnic m-am lăsat din zbor
Pe Academia Română
Eram de mult nemuritor..."

(*Cocostîrcul albastru*)

Mai mult, cele dintîi contacte ale scriitorului cu prima instituție de cultură a țării îi sînt complet nefavorabile, ținînd parcă să sublinieze încă o dată lipsa de înțelegere a acestui for pentru multe din valorile noastre naționale din trecut.

În 1905, Mihail Sadoveanu concura la premiile academice cu trei volume: *Povestiri* (pentru premiul statului „Eliade Rădulescu"), *Șoimii* și *Dureri înăbușite* (la premiul „Adamachi" divizibil). Rapoartele lui Ion Bianu îi sînt mai mult decît favorabile. Marele om de cultură se entuziasmase pur și simplu: „Avem înaintea noastră un scriitor de întîia putere"[2], scria el. „O asemenea bogăție de producție este fără precedent în literatura noastră, și împrejurător este că bogăția producției este întrecută de calități mari de fond și de formă ale scrierilor ...[3]. Am găsit într-însele calități de scriitor mare, o putere de evocațiune a trecutului, fără exemplu în literatura noastră, un stil narativ viu și colorat, care-l pune între cei mai mari povestitori ai noștri...[4]. Aceasta este adevărata bună literatură română națională"[5], concluda în cele din urmă Ion Bianu. Cu toate acestea, secția literară se arată destul de rece, propunîndu-i totuși scrierile (*Povestiri*, 5 voturi pentru, 2 contra, și *Șoimii* și *Dureri înăbușite*, 5 voturi pentru, 2 contra) selectate dintr-un număr apreciabil de lucrări (la premiul „Eliade Rădulescu" 13 concurenți, iar la premiul „Adamachi" 33 de concurenți cu 48 de scrieri în 50 de volume) spre a fi votate în plen. Rezultatul este că premiul „Eliade Rădulescu" se acordă lui Ilie Bărbulescu pentru *Fonetica alfabetului cirilic în textele române din veacul XVI și XVII*, iar

---

[1] G. Topîrceanu, *D-l Mihail Sadoveanu a fost ales membru al Academiei Române*, în „Viața românească", anul XIII, 1921, nr. 7 (iulie), p. 122–123 (intitulată mai apoi: *Cocostîrcul albastru*).

[2–3–4–5] *Analele Acad. Rom.*, seria a II-a, tomul XXVII, 1904–1905, *Partea administrativă și dezbaterile*, București, 1905, p. 415, 411, 319, 415.

Povestirile lui Mihail Sadoveanu sînt respinse (10 voturi pentru, 15 contra). Celelalte lucrări întrunesc însă aprobarea majorității (19 voturi pentru, 2 contra) și scriitorul primește o parte de 500 de lei din premiul „Adamachi" de 5 000 de lei, divizibil.

În anul următor, Mihail Sadoveanu concurează din nou cu alte trei volume : *Povestiri din război* (la premiul „Năsturel") și *Floare ofilită* și *Povestiri*, ed. a II-a (la premiul, „Adamachi", divizibil). Referatele sînt făcute de data aceasta de Titu Maiorescu, care analizează mai pe larg doar *Povestirile*, ed. a II-a, invocînd motivul că nu-i indicat „de a se premia unul și același autor cu mai multe premii în aceeași sesiune"[6]. Mai ponderat în exprimare decît I. Bianu, criticul recunoaște și el valoarea excepțională a „povestirilor", dar atrage atenția scriitorului să-și lărgească orizontul, spre a nu cădea în monotonie : „Și fiindcă astfel d-l Sadoveanu s-a arătat stăpîn pe un talent original, izvorît din fondul propriu al țării în care s-a născut, îi dorim de acum înainte întinderea cunoștințelor prin studii superioare și înmulțirea senzațiilor prin contactul cu o civilizație mai înaintată, pentru ca să-și lărgească sfera cunoștințelor și să fie scutit de monotonia în care pot cădea cele mai viguroase talente, dacă rămîn reduse la un orizont prea mărginit"[7]. Supuse plenului, cu avizul favorabil al secției (5 voturi pentru, 3 contra), *Povestirile* sînt aprobate în unanimitate (22 de votanți, 22 de voturi pentru), urmînd ca scriitorul să primească 1 000 de lei din premiul „Adamachi".

Încurajat, Mihail Sadoveanu concurează în 1907 la premiul „Năsturel" cu *Mormîntul unui copil*, dar este respins categoric. Referatul îl face tot Titu Maiorescu : „Noul volum al d-lui Sadoveanu este scris cu vechea ortografie, cu care au fost publicate povestirile d-sale în « Sămănătorul », i scurt, î pretutindeni însemnat cu î și nu cu â etc. Chiar și nuvela *Păcat boieresc*, apărută întîi în « Convorbiri literare » cu ortografia Academiei, este retipărită în volumul de față cu vechea ortografie a autorului. Prin urmare, conform articolului 11 din *Regulamentul pentru premii* de la 8 martie 1906, cartea d-lui Sadoveanu nu se poate admite la concurs"[8]. De la această dată, scriitorul va înceta să mai prezinte vreo carte Academiei spre premiere. O singură excepție, dar nu-i vorba de-un volum de literatură ! În 1914, Mihail Sadoveanu concurează la premiul „Asociației craiovene pentru dezvoltarea învățămîntului public" cu o *Carte de citire* pentru clasa a II-a urbană, pentru clasa a III-a urbană, pentru clasa a IV-a urbană (București, 1913—1914), scrisă în colaborare cu Ioan I. Teodoru, C. Stan și L. Mrejeriu. Deși raportul întocmit de A. Bîrseanu e favorabil, cartea este respinsă.

*

O primă recunoaștere oficială a meritelor scriitorului, venită destul de tîrziu, o constituia alegerea acestuia în unanimitate (21 de votanți), la 26 mai (8 iunie) 1916, ca membru corespondent al Academiei Române, după ce, cu o zi mai înainte, secția literară hotărîse tot în unanimitate același lucru. Expunerea asupra activității literare a lui Mihail Sadoveanu, făcută de Barbu Ștefănescu-Delavrancea, era mai mult decît elogioasă : „Titlurile d-lui Sadoveanu, care-l recomandă atenției noastre și a d-voastră sînt operele sale literare, îndeosebi romane și nuvele. Atît unele, cît și altele, sînt studii serioase de moravuri, scrise cu un mare talent, cu o limbă bogată, cu un stil minunat. Viața eroilor săi este însăși viața noastră din trecut și de astăzi. Și d-l Sadoveanu este unul din cei mai cunoscuți scriitori ai noștri, din cei mai iubiți, din cei mai admirați. Votîndu-l, satisfaceți pe toată lumea românească. Votul d-voastră va consacra ceea ce de mult era în conștiința și a tinerilor și a bătrînilor"[9].

[6—7] *Analele Acad. Rom.*, seria a II-a, tomul XXVIII, 1905—1906, *Partea administrativă și dezbaterile*, București, 1906, p. 302, 383.

[8] *Analele Acad. Rom.*, seria a II-a, tomul XXIX, 1906—1907, *Partea administrativă și dezbaterile*, București, 1907, p. 304.

[9] *Analele Acad. Rom.*, seria a II-a, tomul XXXVIII, 1915—1921, *Partea administrativă și dezbaterile*, București, 1919, p. 199.

În această calitate de membru corespondent al Academiei Române, Mihail Sadoveanu va rămîne pînă în 1921, cînd, în şedinţa secţiei literare de la 26 mai, scriitorul este propus spre a fi ales membru activ, „în locul răposatului I. Caragiani". Plenul ia act la 28 mai şi programează discuţia pentru 1 iunie, dată la care, sub preşedinţia lui D. Onciul, Sextil Puşcariu citeşte raportul „asupra activităţii literare a d-lui Sadoveanu", subliniind încă o dată fapte arhicunoscute : „Talentul său neobişnuit a apărut de la început în toată vigoarea sa, făcîndu-l dintr-o dată cel mai popular şi mai citit prozator al generaţiei noastre"[10]. Pînă la urmă, savantul de renume mondial îşi dă seama că scriitorul nu are, de fapt, nevoie de nici o prezentare : „Propunînd pe d-l Sadoveanu ca membru ordinar al Academiei Române, nu am nevoie să înşir nici numele cărţilor sale, nici să dau date biografice : cărţile l le cunoaştem cu toţii, iar vîrsta la care se găseşte ne face să nădăjduim că în ştiinţa noastră se va putea bucura mult timp de munca ce o va depune în folosul ei"[11]. Trecîndu-se la votul cu bile, scriitorul întruneşte 18 voturi pentru, din 22 de votanţi, ceea ce-i aduce recunoaşterea deplină ca membru activ al Academiei Române.

La 6 iunie, Mihail Sadoveanu mulţumeşte telegrafic pentru cinstea ce i s-a făcut, iar pe data de 8 iunie 1921 participă întîia oară, în noua calitate, la şedinţele Academiei. Cu acest prilej, Dimitrie Onciul salută prezenţa sa în incinta forului academic. Răspunsul scriitorului constituie de fapt o profesiune de credinţă, valabilă pentru întreaga sa activitate literară şi obştească : „Domnilor colegi, vă mulţumesc din toată inima pentru cinstea ce mi-aţi făcut. Vă pot încredinţa că fotoliul cu care m-aţi cinstit nu va fi un fotoliu de odihnă. Venind alături de iluştrii reprezentanţi ai culturii, rîvna şi munca lor îmi vor fi un îndemn mai mult pentru *creşterea limbii româneşti şi-a patriei cinstire*"[12].

Şi, într-adevăr, prezenţa noului academician se face simţită deşi cauze obiective îl împiedică să ia parte la toate şedinţele ordinare (locuia în vremea aceasta la Iaşi). Astfel, la numai un an de la eveniment, în şedinţa de la 8 iunie 1922, M. Sadoveanu propune pe Eugeniu P. Botez (Jean Bart) să fie ales membru corespondent al Academiei Române, iar în anul următor (26 mai 1923), ca o recunoaştere a competenţei sale în materie de limbă — fapt subliniat şi în raportul lui Sextil Puşcariu în termenii : „cunoscător adînc al sufletului şi graiului românesc" —, marele povestitor este cooptat în comisia *Dicţionarului limbii române*, unde va rămîne în permanenţă, pînă la restructurarea Academiei. Tot acum, la 9 iunie 1923, M. Sadoveanu îşi ţine discursul de recepţie despre *Poezia populară* (revizuit de I. C. Negruzzi, I. Lupaş şi A. Rădulescu, propuşi în şedinţa de la 31 mai 1923), cu care prilej elogiază dragostea înaintaşului său I. Caragiani, pe al cărui loc vine la Academie, pentru „literatura marelui anonim", aducînd apoi plosul său omagiu „elementului statornic al neamului, poporul cu limba lui" şi tuturor acelora care s-au aplecat cu înţelegere spre acest izvor dătător de viaţă — Neculce, Alecsandri, Negruzzi, Russo, Kogălniceanu, Eminescu, Creangă : „Aici e panteonul meu literar, simplu şi rustic, fără podoabe ca natura, însă măreţ ca şi dînsa. Simţindu-mă al acestui popor şi al trecutului şi ucenic al acestor mari înaintaşi, — le închin lor clipa solemnă de acum, în care o adunare aşa de aleasă pe el îi cinsteşte în umila mea operă... De la aceste fermecate izvoare de apă vie cată să se adape toţi cei care cîntă şi se simt ai acestui pămînt" [13].

În tradiţionalul cuvînt de răspuns, G. Bogdan-Duică confirma justeţea orientării scriitorului, ce i-a adus o aşa de rapidă şi largă popularitate : „Primindu-te astăzi în mod sărbătoresc, în Academia Română, noi, colegii d-tale, îţi dăm un loc şi o recunoaştere pe care poporul român ţi-a dat-o deplină, călduroasă şi neşovăitoare încă de mult timp. Uşa ţi-a deschis-o acea neştirbită recunoaştere din partea naţiunii ; noi am bătut doar din palme la intrarea, totuşi foarte sfioasă, între noi, a d-tale"[14], după care vorbitorul întreprindea o minuţioasă analiză

[10-11-12] *Analele Acad. Rom.*, seria a II-a, tomul XLI, 1920—1921, *Partea administrativă şi dezbaterile*, Bucureşti, 1921, p. 124, 125, 136.

[13-14] *Poezia populară*, discurs rostit de Mihail Sadoveanu la 9 iunie 1923 în şedinţa solemnă *cu răspuns de G. Bogdan-Duică*, Bucureşti, Cultura Naţională, 1923.

a operei, cu destule observații valabile încă, deși scriitorul nu parcursese nici jumătate din lunga sa carieră literară.

Mînat de aceeași permanentă grijă îndreptată spre „creșterea limbii românești", M. Sadoveanu, propune în 1924 (26 mai), împreună cu I. Bianu, V. Pârvan și Ovid Densusianu, „înființarea unei comisii însărcinată cu revizuirea și unificarea limbii în cărțile de ritual în biserica românească", comisie în care va fi ales și unde va rămîne permanent pînă la dizolvarea ei. Dădea, în felul acesta, glas unei preocupări mai profunde, manifestată și în luările de poziție contra Sinodului în articole de sine stătătoare [15] sau numai în simple referiri în cadrul operei beletristice.

De altfel, preocuparea aceasta a lui M. Sadoveanu pentru destinele limbii române a fost permanentă, și procesele-verbale asupra ședințelor ordinare sau sesiunilor generale ale Academiei aduc suficiente mărturii despre numeroasele intervenții ale scriitorului în diverse probleme de limbă, îndeosebi de ortografie, culminînd cu cele două comunicări ținute la 1—2 februarie 1955 și asupra cărora ne vom referi mai tîrziu. A făcut parte chiar din comisia însărcinată la 16 martie 1928 să întocmească un raport „asupra chestiunii ortografiei și asupra propunerilor Congresului filologilor", iar la 28 octombrie 1938 propune Academiei să publice, prin secția literară, un buletin lunar, în care să se strîngă tot materialul de limbă română din ziare și reviste referitor la ortoepia, ortografia și sintaxa limbii noastre, spre a servi ca bază pentru studiile specialiștilor. Punctul său de vedere este cel fonetic : scrierea cu „î" din „i" peste tot, afară de derivatele cuvîntului român ; „s" intervocalic să fie notat „z" ; în terminația anumitor verbe (conj. a IV-a), să se scrie „iesc" nu „esc" etc.

Dar contribuția scriitorului în cadrul Academiei nu s-a limitat numai la restrînsul sector al limbii, unde, într-adevăr, a fost substanțială, ci s-a resimțit în mult mai multe domenii, mergînd adesea de la simple luări de cuvînt în probleme administrative, pînă la a propune aducerea unor mari personalități în incinta forului de cultură al cărui membru activ era și pînă la afirmarea unor idei care vizează însăși concepția sa asupra lumii și, implicit, a artei, idei ce întregesc sau pun într-o lumină nouă imaginea pe care ne-am făcut-o despre marele povestitor moldovean. Astfel, în discursul de la 8 iunie 1928, ținut cu ocazia inaugurării mausoleului de la Mircești, după ce pune în evidență acele aspecte aproape necunoscute ale operei lui Alecsandri : proza, însemnările de călătorie, comediile, opera de valorificare și culegere a tezaurului popular — singurele rezistente din întreaga creație a bardului —, și după ce întrevede dezvoltarea firească a artelor numai printr-o continuă întoarcere la izvoare — „ca Anteu, — ca să dobîndim puteri nouă să îngenunchem și să sărutăm pămîntul nostru îmbrățișîndu-l" [16] —, Mihail Sadoveanu își pune întrebări asupra însești rosturilor și posibilităților literaturii în zilele noastre, frămîntări ce-l aduc pe scriitor în plină actualitate : „... Privind în juru-ne, la dezacordul lumii prezente, la prăpastia care s-a surpat între cei ce reprezintă umanitatea și ceilalți care coboară spre instincte și spre trecut, văzînd cît de amenințător și de larg e valul cel tulbure, am putea să ne punem cu îndoială întrebarea dacă mai are noimă cinstirea poeziei. Pe de altă parte, trăim într-un veac în care trenurile și automobilele brăzdează pămîntul, vapoare uriașe oceanele, păsări de fier văzduhul. Trăim în epoca telegrafiei și telefoniei fără sîrmă, în veacul uriașului progres mecanic, în veacul științei experimentale, și mai ales în veacul tunurilor și al războaielor. Toate par așa de covîrșitoare față de acest umilit copil al trecutului și al imaginației, încît, plini de uimire și îndoială, sîntem ispitiți să ne plecăm fruntea și să murim... Din toate ale instinctului, din războaie, din trufie, din răutate și crimă n-au rămas decît morminte stropite de lacrimi. Pe cînd ceea ce s-a legat de suflet și de spirit, într-o spirală de progres, s-a transmis ca un tezaur scump de la o generație la alta... Arta a fost unul din marile titluri de noblețe a omului, de aceea, în amintirea posterității rămîn numai popoarele care și-au înnobilat spiritul

[15] Vezi „Viața românească".

[16] *Analele Acad. Rom.*, Ședințele din 1928—1929, tomul XLIV, București, 1929, p. 9.

contribuind la ascensiunea umanității... În urma instinctelor josnice stă neantul. În fața nobleței spiritului, o realitate luminoasă, care este singurul scop al sărmanei și trecătoarei noastre vieți... Cinstind pe un poet, începem să facem o operă serioasă"[17]. Aproape în aceiași termeni se exprima M. Sadoveanu și la festivitatea dezvelirii celor 12 busturi de scriitori din Grădina Cișmigiu (27 iunie 1943): „... un popor care își cinstește poeții, dovedește că a intrat într-o zonă de spiritualitate și are dreptul să se așeze între neamurile luminate ale lumii. Acel popor a ajuns la înțelegerea că artiștii săi sînt solii către alte grupe umane și către viitorime..."[18].

După cum se vede, M. Sadoveanu acorda o înaltă prețuire titlului de artist, în genere, și de „poet" (scriitor), în speță. Numeroasele referate făcute de acesta diverselor cărți prezentate spre premiere, în decursul celor peste patru decenii de activitate în cadrul Academiei, ne dau posibilitatea să vedem și ce înțelegea scriitorul în mod concret prin „poet", și care ar fi cerințele literaturii. „Poet adevărat e acela care se regăsește, primitiv și copil în fața fenomenelor vieții și morții, în fața marelui mister care a uimit umanitatea din cele mai vechi timpuri. În el toate apar noi și toate le interpretează ca și cum ar fi întîiul om conștient"[19]. Altundeva, el lega secretul poeziei de puterea de a surprinde „misterul" naturii (în sens mai larg, implicînd și viața), aceeași mereu și totuși alta. Atunci cînd cel care are dar „cîntă cu un glas cum n-a mai sunat altul și vede ceea ce e în noi aspect pururea nou și proaspăt, simțind totuși legătura cu trecutul și viitorul, cu moartea și viața eternă, trezește în noi rezonanțe și acorduri neașteptate și-l simțim poet nu cu mintea, cu formulele și prozodia, ci cu tot ceea ce doarme în inconștientul nostru"[20]. Prin urmare, aplecarea către esența vieții și abordarea temelor elementare, „generale", eterne, care interesează și-i frămîntă pe toți. Aceeași condiție o cerea și romanului, în plus cunoașterea profundă de către scriitor a temei tratate: „Romanul cere prin natura genului său literar, un studiu serios al unei probleme psihologice, sociale și filozofice. Lăsînd de o parte excepțiile, care nu fac decît să confirme regula, orice bun roman, ca *Madame Bovary* ori *Război și pace* va alege o temă de interes general-uman pe care va căuta s-o demonstreze cît mai credincios prin mijloace cît mai originale. Bineînțeles că demonstrația aceasta trebuie să albă drept sprijin o cunoaștere reală a temei propuse; fără de care nu va putea fi convingătoare, cum s-ar spune, artistul trebuie să cînte de ceea ce scrie"[21]. Totuși, Mihail Sadoveanu prefera abordarea temelor legate de „tristețea existenței noastre" — monotonia vieții, fragilitatea lucrurilor trecătoare etc. Dorea o literatură „izvorîtă din substanța acestui popor", din realitățile noastre naționale, care să continue vechea și buna tradiție". Și, în acest sens, combătea nu numai modernismul: „prețuim mai puțin noutatea colectivă — adică imitația și moda..., adică bîiguială și neant"[22], ci orice literatură proastă, fapt pentru care opta la 30 iunie 1943 să se publice toate referatele, chiar și acele negative, asupra cărților nepremiate. „Cuvîntul Academiei Române este și trebuie să fie un îndreptar în cultura țării. Academia trebuie să arate, spre exemplu, care este literatura bună și care nu. Dacă de la Academie vor ieși sentințe bine motivate, lumea va putea distinge între o literatură și alta"[23].

De altfel, în aprecierile sale M. Sadoveanu nu făcea altceva decît să depisteze în opera citită afinități cu propria personalitate, pe care apoi le nota ca lucruri pozitive. Stau mărturie toate cele de mai sus, precum și numeroase alte întîmpinări favorabile pe baza acestui criteriu ale unor cărți ce n-au mai ajuns pînă la noi. O mărturie în plus o constituie încercarea scriitorului, pornind de la cartea Mariei Fotino-Bărbăcioni (*În sat la bunica*), de a surprinde una din trăsăturile specifice ale literaturii noastre — lirismul (congenital, mai ales, operei sale): „Aș

---

[17] *Analele Acad. Rom.*, Ședințele din 1928–1929, tomul XLIX, București, 1929, p. 9–10.
[18] *Ibidem*, *Dezbaterile*, tomul LXIV, 1943–1945, București, p. 21–25.
[19–20] *Ibidem*, tomul XLVIII, Ședințele din 1927–1928, București, 1928, p. 189, 191.
[21] *Ibidem*, *Dezbaterile*, tomul LXI, 1940–1941, p. 209.
[22] *Ibidem*, Ședințele din 1934–1935, tomul LV, București, 1935, p. 182.
[23] *Ibidem*, tomul LXIV, 1943–1945, București, 1946, p. 21.

îndrăzni a spune că acesta este și trebuie să fie unul din caracterele principale ale literaturii noastre, cel puțin în starea de dezvoltare sufletească și culturală în care ne aflăm astăzi"[24].

Membru a numeroase comisii, referent asupra cărților și lucrărilor prezentate la concurs sau asupra activității academice, delegat la diverse manifestări publice în afara Academiei, participant la dezbateri, Mihail Sadoveanu este din ce în ce mai prezent către 1935 în viața celui mai înalt for de cultură. Cîteva fapte semnificative vor fi suficiente să dovedească din plin participarea activă a scriitorului la creșterea prestigiului Academiei. Astfel, în 1932 (25 mai), împreună cu I. Al. Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu propune secției literare alegerea lui George Enescu ca membru activ în locul decedatului I. C. Negruzzi, deși prin asta se făcea o derogare de la tradiție. „Intenția întemeietorilor Academiei Române — glăsuia propunerea — a fost că ea trebuie să reprezinte, atît față cu opinia publică din țară cît și în fața străinătății, poporul românesc în toate manifestările lui sufletești și intelectuale"[25]. Renumele celui care a „valorificat în fața lumii întregi darurile artistice cu care Dumnezeu a hărăzit neamul românesc"[26] a determinat, însă, plenul să-l aleagă printre membrii săi. De aici încolo, Academia își va face o obișnuință din a chema în mijlocul ei pe cei mai de seamă artiști plastici și muzicieni.

Ceva mai tîrziu (1936), M. Sadoveanu, ales președinte al secției literare, recomanda Academiei ca membri corespondenți pe I. Pillat și pe G. Topîrceanu, iar în 1939 cere să i se acorde suprema consacrare romancierului Liviu Rebreanu. „Socot, domnilor colegi, că acest moment (al primirii lui L. R.) a sosit. Secția literară, propunînd pentru un loc vacant de membru activ pe romancierul Liviu Rebreanu, își face o datorie și față de scriitor acordîndu-i răsplătirea pentru o operă considerabilă și de mare valoare, dar își face datoria mai ales față de instituție, chemînd în forul ei pe unul dintre fiii cei mai distinși ai neamului" [27].

Perioada aceasta este marcată, pe lîngă altele, și de două comunicări ținute cu ocazia comemorării a 100 ani de la nașterea și 50 de ani de la moartea lui Ion Creangă, prilej cu care Sadoveanu își reînnoiește manifestarea de simpatie față de „cel mai mare prozator al nostru, care își găsise însfîrșit în J. Boutière, cercetătorul în stare să-i limpezească biografia și să-i interpreteze cu iubire și finețe opera"[28]. Tristețea scriitorului care se asocia primei bucurii — mărturisea în referatul elogios ce-l făcea cărții lui Boutière — era „că această lucrare atît de mult așteptată a fost întreprinsă de un străin"[29].

Ca o încununare a unei atît de rodnice și îndelungate activități literare și obștești, scriitorul era sărbătorit de Academie cu prilejul împliniri a patru decenii de la apariția primului său volum, fapt unic în istoria acestei instituții. Cu această ocazie, Tudor Vianu ținea o admirabilă comunicare asupra operei povestitorului moldovean, iar D. Gusti, președintele Academiei, i se adresa în termeni superlativi : „Mihail Sadoveanu este o mare glorie a literelor românești. Academia Română, care-l revendică cu căldură, mîndră că și asupra ei se revarsă binefacerile acestei glorii, urează, cu prilejul aniversării de 40 de ani de la apariția primului său volum, colegului nostru iubit și mult stimat, Mihail Sadoveanu, mulți ani pentru a adăuga cît mai multe creații noui la operele sale nepieritoare de pînă acum, ce formează un impresionant de bogat bun național" [30].

Nu mult după aceasta (10 iunie 1948), sub alte orizonturi politico-sociale, M. Sadoveanu este ales vicepreședinte ale unui comitet restrîns, care girează conducerea Academiei pînă la constituirea noii conduceri, pe baza noului statut, la elaborarea căruia luase parte și scriitorul. Chiar de la înființarea Academiei R.P.R., M. Sadoveanu este numit președintele

---

[24] *Analele Acad. Rom.*, tomul LXIV, 1943—1945, București, 1946, p. 551—552.
[25—26] *Ibidem*, tomul LII, 1931—1932, București, 1932, p. 213.
[27] *Ibidem*, tomul LIX, 1938—1939, București, 1940, p. 194.
[28—29] *Ibidem*, tomul LII, Ședințele din 1931—1932, Monitorul ofic. și impr. stat., București, 1932, p. 251.
[30] *Ibidem*, tomul LXIV, 1943—1945, București, 1946, p. 147.

Secției de știința limbii, literatură și arte (prin decretul nr. 1 456), iar ceva mai tîrziu vicepreședinte al noii Academii.

Activitatea scriitorului pe tărîm obștesc se intensifică mai ales în cadrul Comitetului național pentru apărarea păcii, dar și în incinta Academiei glasul său se face tot mai mult auzit. Astfel, într-una din primele ședințe după constituirea pe baze noi a Academiei (28 octombrie 1948), Mihail Sadoveanu propune să fie declarați, în chip excepțional, membri de onoare post-mortem ai Academiei R.P.R. : Mihail Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, C. Dobrogeanu-Gherea, Al. Vlahuță, Șt. Luchian, Theodor Neculuță, Ion Păun-Pincio, I. Andreescu, Aurel Vlaicu, dr. Șt. Stîncă, G. Ibrăileanu, Al. Sahia, dr. Bagdasar, personalități de valoare unanim recunoscută, pe care „regimurile din trecut i-a împiedicat să facă parte din fosta academie" [31], pentru a lega „astfel și pe această cale ce a fost sănătos în trecut cu prezentul și viitorul patriei noastre" [32].

Sărbătorit la 70 de ani (15 decembrie 1950) și omagiat cu căldură de Traian Săvulescu, I. Iordan, G. Călinescu și T. Șelmaru, septuagenarul întorcea toate laudele către acel care într-adevăr, după socotința sa, le merită : „Încrederea mea că acestui popor i se cuvin toate laudele dumnevoastră este desăvîrșită și absolută. Eu nu sînt decît instrumentul durerii lui" [33], cum de asemenea se întorcea cu ploșenie către chipul iubit al mamei, grație căreia a ajuns atît de sus : „De puținele bucurii pe care maică-mea le-a avut în scurta ei viață se leagă ridicarea mea la o lume nouă, la cunoașterea cărții. Căci trebuie să vă fac, iubiți prieteni, mărturisirea că eu am fost primul individ din seminția mamei mele care am ajuns la asemenea stare deosebită" [34].

Ajuns la apogeul măiestriei sale artistice, scriitorul se simte dator să împărtășească generațiilor viitoare din bogata sa experiență. Astfel, la 1—2 februarie 1955, din inițiativa sa, Academia R.P.R. organizează o sesiune științifică închinată problemelor limbii literare, cu care prilej M. Sadoveanu ține două comunicări : *Despre limba literară* și *Limba povestirilor istorice*, constituind de fapt testamentul său literar. Punctul de vedere ce-l aducea în discuție — dorind să dovedească unitatea lingvistică a tuturor grupurilor etnice românești de pe întreg teritoriul dac — era că limba literară s-a născut cu mult înainte de 1800, fiind deja formată la apariția primelor texte în limba națională.

Cronicarii și scriitorii ecleziastici nu sînt deosebiți regionali, ceea ce dovedește că o anume pătură cultă vorbea la fel. Cei care au contribuit însă la această unificare au fost păstorii, care în transhumanța lor legau muntele Dormitor din Pind cu Dormitorul din Tatra. O dovadă grăitoare a acestei unități o constituie faptul că românii din Banat, Apuseni și Maramureș îl înțeleg perfect pe Creangă. Prin secolele XVIII—XIX, Muntenia și Ardealul de sud rămîn în urma evoluției limbii din celelalte provincii, ceea ce a permis ca limba literară să-și ia ca bază trăsăturile lingvistice de aici, care nu sînt însă prea mult deosebite de rest.

Unitatea aceasta în timp este o încurajare pentru scriitorul de povestiri istorice, care nu are decît să se aplece la prospețimea limbii vorbite, statornică. Îndemnul lui M. Sadoveanu era către o aplecare creatoare la izvorul limbii, pe teren, nu printre tomuri prăfuite, pline de greșeli : „Ci intră în uzina cea mare și caută pe meșteri. Învață, de la ei, dacă îi găsești, nu atît a culege cît a crea tu însuți... Învață tu însuți a rotunji o oală nouă, a o arde, a o zugrăvi și a o închina luminii" [35]. Gîndul ultim al scriitorului se îndrepta către aceeași „creștere a limbii românești", de care vorbea la intrarea în Academie. „Nu culegeți numai, ci alegeți. Cerneți și lepădați zgura. Și privegheați să desăvîrșiți această „limbă veche și-nțeleaptă. Lepădați tot ce nu e în armonie cu bunul simț al poporului... Tindeți către un vocabular și un stil care să pună în valoare tot ce e frumos, precis și simplu în limba noastră" [36].

[31—32] *Analele Acad. R.P.R.*, 1948—1949, p. 137—138.

[33—34] *Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu la a 70-a aniversare*, E.S.P.L.A., 1951, p. 60—61.

[35—36] *Analele Acad. R.P.R.*, vol. V, 1955, partea I, Edit. Acad., p. 84, 55.

Cînd Academia R.P.R. îl sărbătorea din nou, la 75 de ani, în același an (20 decembrie 1955) răspunzînd omagierii din partea lui C. I. Parhon, Tudor Vianu, Zaharia Stancu, N. Lupu și Tr. Săvulescu, Mihail Sadoveanu rostea iarăși o închinare, de data aceasta către poezia populară, pe care o slăvise în discursul de recepție. Constata însă acum că poetul anonim a încetat să mai existe odată cu lichidarea analfabetismului. „Poetul anonim rămîne o umbră sfîntă și scumpă a trecutului și mă aflu astăzi în situația acelui împărat din legendă care plîngea cu un ochi și rîdea cu celălalt"[37]. În aceste condiții, M. Sadoveanu considera că e o datorie de cinste culegerea cu pietate a cîntecelor populare, dar, ca și în cazul limbii, îndemna la alegerea cu grijă numai a „lămurei" celei mai prețioase a sufletului național. „... Să ne mulțumim numai cu ceea ce e adevărat scump și fără scădere în opera marelui anonim"[38].

La sărbătorirea cu prilejul a 80 de ani (4 noiembrie 1960), Mihail Sadoveanu nu mai poate participa. Se îmbolnăvise grav. Scriitorul este omagiat însă cu multă căldură de colegii săi Ath. Joja, M. Ralea, I. Iordan, G. Călinescu, Z. Stancu și E. Camilar.

În scurtă vreme, la numai un an de la aceasta, pe data de 19 octombrie 1961, „cel mai mare artist al prozei românești", după cum se sublinia într-un necrolog, se stinge din viață. Trupul neînsuflețit al scriitorului era expus la 20 octombrie la Ateneu, iar în după-amiaza aceleiași zile în aula Academiei R.P.R. are loc o adunare de doliu în memoria marelui dispărut, cu care prilej iau cuvîntul Ath. Joja, Iorgu Iordan, Jean Livescu, Mircea Martin (din partea studenților) și Stancu Ilin în numele Institutului de istorie literară și folclor.

A doua zi, la cimitirul Bellu avea loc ceremonia întoarcerii în țărînă a celui care însemnase atît de mult pentru istoria literaturii și limbii române.

PARTICIPAREA LUI MIHAIL SADOVEANU ÎN CADRUL ACADEMIEI

1905 — Concurează la premiul statului „Eliade Rădulescu" cu *Povestiri*, București, 1904. E respins.
— Concurează la premiul „Adamachi" (divizibil) cu *Șoimii*, București, 1904, și *Dureri înăbușite*, București, 1904. Primește o parte.
1906 — Concurează la premiul „Năsturel" cu *Povestiri din război*, București, 1905. E respins.
— Concurează la premiul „Adamachi" (divizibil) cu *Floare ofilită*, București, 1903, și *Povestiri*, ed. a II-a, București, 1906. Primește o parte.
1907 — Concurează la premiul „Năsturel" cu *Mormîntul unui copil*. E respins.
1914 — Concurează la premiul „Asociației craiovene pentru dezvoltarea învățămîntului public" cu *Carte de citire* pentru clasa a II-a urbană, pentru clasa a III-a urbană, pentru clasa a IV-a urbană, București, 1913—1914, scrisă în colaborare cu Ioana I. Teodoru, C. Stan și L. Mrejerlu. E respins.
1916 — *25 mai* — Secția literară hotărăște în unanimitate să-l propună pe M. Sadoveanu plenului, pentru a fi ales membru corespondent al Academiei Române.
— *26 mai* — M. Sadoveanu este ales membru corespondent al Academiei Române.
1921 — *26 mai* — Secția literară propune plenului ca Mihail Sadoveanu să fie ales membru activ în locul lui I. Caragiani.
— *28 mai* — Se citește propunerea secției literare în plen.
— *1 iunie* — M. Sadoveanu este ales membru activ al Academiei Române.
— *2 iunie* — M. Sadoveanu este ales membru în comisia premiului „Năsturel".
— *6 iunie* — Mulțumește telegrafic pentru alegerea ca membru activ al Academiei Române.
— *8 iunie* — Ia parte la prima ședință. Este salutat de D. Onciul, președintele Academiei, și răspunde.
1922 — *15 mai* — Este recomandat să facă parte din comitetul de lectură de pe lîngă Teatrul Național din Iași.
— *18 mai* — Intervine în discuția privind modificarea unui articol.
— *23 mai* — Semnalar al propunerii de a fi primit N. Donici în Academia Română.

[37—38] *Analele Acad. R.P.R.*, vol. V, 1955, partea a II-a, Edit. Acad. 1957, p. 61.

— *8 iunie* — Citește raportul asupra activității literare a lui Eugeniu P. Botez (Jean Bart) pentru a fi ales membru corespondent al Academiei Române.
— *11 iunie* — Citește raportul asupra volumului *Lume necăjită* de Ion Gorun, prezentat la premiul Năsturel de 4 000 de lei.

1923 — *26 mai* — Este ales în comisia *Dicționarului*, din care va face parte pînă la transformarea Academiei Române în Academia R.P.R.
— *29 mai* — Propune să se intervină la minister pentru proiectul de lege privind proprietatea literară și artistică.
— *31 mai* — Sînt aleși membrii comisiei de revizuire a discursului de recepție a lui M. Sadoveanu, și anume: I. C. Negruzzi, I. Lupaș și A. Rădulescu.
— *4 iunie* — M. Sadoveanu citește *Raportul asupra lucrărilor făcute* în 1922—23, întocmit împreună cu O. Goga și Andrei Rădulescu.
— *6 iunie* — E ales în comisia premiului „Bodescu" pentru subiectul: *Opera literară a lui Caragiale*.
— *8 iunie* — Citește raportul lui Al. Philippide asupra volumului *Cascadele luminii* de Vintilă V. Paraschivescu și raportul lui I. Al. Brătescu-Voinești asupra volumului *Izvoare limpezi* — sonete și poeme de Marcel Romanescu. Citește procesul verbal al comisiei pentru acordarea premiului I „Lecomte de Noüy", de la Școala de arte frumoase din Iași.
— *9 iunie* — Citește discursul de recepție *Poezia populară*. Îi răspunde G. Bogdan-Duică.
11 iunie — Semnatar al propunerii de a se mări diurna academicienilor de la 50 de lei la 100 de lei.

1924 — *26 mai* — Semnatar al propunerii privind înființarea unei comisii însărcinate cu revizuirea și unificarea limbii în cărțile de ritual în biserica românească. E ales în comisia înființată în acest scop și rămîne pînă la dizolvarea ei.
— Semnatar al propunerii privind excursia la mormintele academicienilor ardeleni, aleși dintre românii supuși statelor vecine.
— Semnatar al propunerii privind modificarea sistemului de prezentare a cărților pentru premiere.
— *27 septembrie* — Ia parte, ca reprezentant al Academiei, la festivitatea dezvelirii bustului lui N. Gane, I. Creangă, Barbu Delavrancea, D. Anghel și N. Beldiceanu din cimitirul Eternitatea din Iași, unde rostește o cuvîntare.

1925 — *11 iunie* — Semnatar al propunerii privind alegerea d-rei Elena Văcărescu ca membră onorifică a Academiei Române.
— *5 iunie* — Semnatar al propunerii de a se acorda premiul „Aurel Cosma" de 100 000 de lei, nedat în secția istorică, lui H. Tiktin, pentru *Dicționarul român-german*.
— *8 iunie* — Intervine în discuție pentru modificarea ortografiei și a scrierii lui „l" peste tot, cu excepția derivatelor de la român. Optează pentru scrierea lui „s" intervocalic — „z" etc.
— *10 iunie* — Semnatar al propunerii de a se prezenta în ședința următoare un raport privind modificarea ortografiei.
— *12 iunie* — Semnatar al propunerii pentru alegerea lui Ch. Richet, laureat al Premiului Nobel, ca membru al Academiei Române.
— Este ales în comisia premiului „Năsturel" pe anul 1926—1927.
— Este ales în comisia premiului „Neuschotz" pentru o „povestire pentru copii".

1928 — *20 ianuarie* — E delegat, împreună cu Octavian Goga, să reprezinte Academia la sărbătorirea lui I. Al. Brătescu-Voinești.
— *16 martie* — Numit în comisia pentru modificarea ortografiei.
— *1 iunie* — Citește raportul asupra scrierii *Zilele vieții. Povestea omului*, vol. II, poeme de Demostene Botez, distinsă cu 25 000 de lei din premiul statului „Eliade Rădulescu".
— Citește raportul asupra scrierii *Răsărit* (poezii) de D. Ciurezu, distinsă cu marele premiu „Dr. C. Păcuraru-Bianu".
— *8 iunie* — Vorbește la inaugurarea mausoleului lui V. Alecsandri de la Mircești.

1929 — *25 mai* — E numit în comisia premiului „Năsturel" de 5 000 de lei pentru lucrarea cu titlul *Ființele în credințele poporului român*.
— E ales în comisia premiului „Năsturel" de 4 000 de lei.

1931 — *25 mai* — Intervine pentru modificarea ortografiei și adoptarea principiului fonetic.
— *28 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Werner Sombart și a lui Charles Rist ca membri onorifici ai Academiei Române.
— Ales în comisia marelui premiu „C. Hamangiu" de 200 000 de lei pentru traducerea în limba franceză a operei poetice a lui Mihail Eminescu; pînă în 1934.

— Ales în comisia marelui premiu „C. Hamangiu" de 200 000 de lei pentru traducerea în limba engleză a operei poetice a lui Mihail Eminescu.
— Ales în comisia pentru reforma ortografiei românești.

1932 — *6 februarie* — Intervine în discuția privind unele reguli ortografice.
— *19 februarie* — Propune amînarea aplicării noii ortografii pînă la viitoarea sesiune generală.
— *25 mai* — Cu I. Al. Brătescu-Voinești, propune ca membru al secției literare, în locul vacant al lui I. C. Negruzzi, pe G. Enescu.
— *27 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Jacques Ancel ca membru corespondent al Academiei.
— *28 mai* — Citește raportul asupra cărții lui Jean Boutière *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, distinsă cu 20 000 de lei din premiul „Eliade Rădulescu".
— Ales în comisia premiului „Alina Știrbei" de 8 500 de lei, cu tema *Țăranul în literatura română*.

1934 — *23 mai* — Semnatar al propunerii privind sporirea numărului membrilor Academiei și al secțiilor.
— *28 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Grigorie Comșa, episcopul Aradului, ca membru al Academiei.
— *30 mai* — Se citește raportul lui M. Sadoveanu privind acordarea premiului „Hamangiu" de 200 000 de lei pentru traducerea operei lui M. Eminescu în franțuzește.
— Citește raportul asupra volumului Poezii de D. Naum, căruia i s-au acordat 10 000 de lei din premiul statului „Eliade Rădulescu".
— Citește raportul asupra volumului Săhăstria Sihlei de Tiberiu Crudu, căruia i s-au acordat 2 500 de lei din premiul „Dr. Cornel Nicoară".
— Semnatar al propunerii privind alegerea lui Eduard Beneș ca membru onorar al Academiei.
— Ales în comisia pentru premiul „Năsturel" de 4 000 de lei.

1935 — *30 mai* — Citește raportul asupra volumului *Cîntec deplin* de George Lesnea, distins cu 1 000 de lei din premiul „Demostene Constantinide."

1936 — *25 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Ioan Lepădatu ca membru de onoare al Academiei.
— *26 mai* — Semnatar al propunerilor privind alegerea lui Gheorghe Giuglea și a lui Gh. Topîrceanu ca membri corespondenți ai Academiei Române.
— Citește raportul pentru alegerea lui Ion Pillat ca membru corespondent al Academiei.
— *28 mai* — Citește raportul pentru alegerea lui George Topîrceanu ca membru corespodent al Academiei.
— *30 mai* — Citește raportul asupra scrierii *Peisagii sentimentale* de A. T. Stamatiad, distinsă su 7 000 de lei din premiul statului „Eliade Rădulescu".
— Citește raportul asupra volumului *Turnuri de apă* de Sandu Teleajen, distins cu 3 000 de lei din premiul statului „Eliade Rădulescu".
— Semnatar al propunerilor privind alegerea lui Vigga Bröndal și G. G. Longinescu ca membri onorari ai Academiei Române.
— Ales președinte al Secției literare.

1937 — *19 mai* — Comunică hotărîrile secției literare, în ședința de la 18 mai, privind comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Eminescu.
— *21 mai* — Comunică procesul-verbal al secției literare, prin care se recomandă a fi aleși membri corespondenți ai Academiei Tiberiu Brediceanu și I. Ștefănescu-Goangă.
— *28* mai — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Jos. Scrijen de la Universitatea din Nijmegen (Olanda), ca membru de onoare al Academiei Române.
— Semnatar al propunerii privind alegerea lui W. V. Wartburg ca membru corespondent străin de onoare al Academiei Române.
— *11 iunie* — Citește raportul asupra romanului *Sfînta dreptate* de general C. Manolache, distins cu premiul „Cartea românească" de 20 000 de lei.
— Ales în comisia premiului „Năsturel" de 4 000 de lei din 1938.
— Ales în comisia premiului „General Constantin și Maria Burghele" de 4 000 de lei „pentru compuneri literare, istorice sau didactice".

1938 — *1 aprilie* — Rostește comunicarea *Comemorarea lui Ion Creangă* cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la naștere.
31 mai — Semnatar al propunerii privind alegerea episcopului Nicolae Colan al Clujului ca membru onorar al Academiei Române.
3 iunie — Semnatar al propunerii privind alegerea generalului N. M. Condeescu ca membru de onoare al Academiei.

— Semnatar al propunerii privind comemorarea lui Eminescu.
— Citeşte raportul asupra romanului *Vîrtejul*, de Romulus Cioflec, distins cu 5 000 de lei din premiul statului „Eliade Rădulescu".
— *4 iunie* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Pitirim Sorokin, de la Universitatea din Harward ca membru de onoare al Academiei.
— *28 octombrie* — Propune în secţia literară ca Academia Română să publice un buletin lunar, în care se va strînge tot materialul de limbă română din ziare şi reviste referitor la ortografia, ortoepia şi sintaxa limbii noastre, spre a servi ca bază în cercetările specialiştilor.

1939 — *5 mai* — E delegat din partea Academiei în consiliul de administraţie al Casei scriitorilor de pe lîngă Ministerul Muncii şi Ocrotirilor Sociale.
16 mai — Intervine în privinţa normelor de alegere a membrilor Academiei.
23 mai — Propune alegerea lui Liviu Rebreanu ca membru activ al Academiei Române, la secţia literară.
29 mai — Semnatar al propunerilor privind alegerea lui Constantin Lacea şi a lui Grigore Tăuşan ca membri onorari ai Academiei.
— *31 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea scriitorului german Erwin Guido Kolbenheyer, ca membru de onoare al Academiei Române.
— Intervine cu stăruinţă să se păstreze forma tradiţională de adresare a secretarului general către academicieni.
— *5 noiembrie* — Intervine în discuţii asupra regulamentului funcţionării organelor de conducere a Academiei.

1940 — *12 ianuarie* — Rosteşte comunicarea comemorativă *Cincizeci de ani de la moartea lui Ion Creangă*.
— *19 aprilie* — C. Rădulescu-Motru anunţă că, la al XV-lea Congres internaţional de romanistică din 1912 de la Frankfurt pe Main, prof. Friedwagner a vorbit despre opera lui M. Sadoveanu.
— *25 mai* — M. Sadoveanu, semnatar al propunerilor privind alegerea lui Giulio Bertoni şi a lui Artur Gorovei ca membri de onoare al Academiei.
— *28 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Alexandru Marcu ca membru corespondent al Academiei, în locul lui Gorovei.
— *1 iunie* — Citeşte raportul asupra scrierii *Zile de lazaret — jurnal de captivitate şi spital*, de G. Banea, distins cu 12 500 de lei din premiul „Eliade Rădulescu".
— Ales în comisia bunurilor mobiliare şi imobiliare pînă în 1943.
— Ales în comisia marelui premiu „Năsturel", de 12 000 de lei din 1941.
— Ales în comisia premiului „Th. D. Speranţia" de 10 000 de lei pentru *Simţul psihologic şi spiritul satiric în opera lui Th. D. Speranţia* pînă în 1944.

1941 — *26 mai* — Semnatar al propunerii privind modificarea articolului referitor la cel de-al III-lea scrutin — să fie aceleaşi condiţii ca la primele două.
— Semnatar al unui amendament la o lege.
— Semnatar al propunerii privind convocarea unei sesiuni extraordinare în toamnă pentru a discuta reforma Academiei.
— Semnatar al propunerii privind alegerea lui N. Cartojan ca membru activ al Academiei.
— Citeşte raportul asupra romanului *Viaţa cea de toate zilele*, de Ştefana Velisar-Teodoreanu, distins cu 4 000 de lei din premiul „Ioan C. Mihail" de 10 000 de lei.

1942 — *20 mai* — E împotriva sistării alegerii de noi academicieni pînă la terminarea războiului.
— *27 mai* — Semnatar, împreună cu D. Gusti, Andrei Rădulescu, Emil Racoviţă şi I. Al. Brătescu-Voineşti, al propunerii privind crearea unui *Centru de cunoaştere a naţiunii române* (dinăuntrul şi din afara graniţelor politice), care să aibă o colecţie de publicaţii.
— 8 intervenţii ale lui M. Sadoveanu în privinţa regulamentului de acordare a premiilor.
— Intervine pentru înfiinţarea unei librării cu cărţi străine.
— *2 iunie* — Citeşte raportul asupra scrierilor *Zoologice* şi *Thalassa*, de Alexandru Bilciurescu, distinse cu 1 000 de lei din premiul Adamachi de 5 000 de lei, divizibil.
— Semnatar al propunerii privind alegerea lui Nichita Smochină ca membru de onoare al Academiei.
— Ales în comisia premiului „Toma şi Ioan N. Socolescu" de 10 000 de lei pentru „Construcţii civile rurale, concepute, studiate şi realizate ca opere de arhitectură românească".
— Ales în comisia oficiului central pentru cercetarea vieţii poporului român; şi în anul următor.

— Ales membru titular în consiliul de conducere și administrație al Fundației familiei Menachem H. Elias până în 1946.

1943 — *15 mai* — Semnatar al propunerii privind amînarea modificării Statutelor Academiei pînă la viitoarea sesiune.

— *22—24 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Fr. Rainer și Iuliu Moisil ca membri de onoare ai Academiei.

— *27 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Yves Auger ca membru corespondent străin al Academiei Române.

— *28 mai* — Semnatar al procesului-verbal privind onorariul colaboratorilor la *Dicționarul limbii române*.

— *29 mai* — Semnatar al proiectului de regulament pentru funcționarea Comisiei pentru cunoașterea vieții poporului român.

— Intervine în discuția privind fundația Elias.

— Citește raportul asupra cărții *Misionare*, de ieromonahul Dionisie Lungu, nepremiată.

— Citește raportul asupra cărții *Mărturisirea unui inculpat*, de Paul Constant, nepremiată.

— *30 iunie* — Semnatar al unui proces-verbal privind fundația Elias.

— Intervine în discuția pentru publicarea tuturor referatelor, chiar a celor făcute la cărțile nepremiate.

— *2 iulie* — Se face cunoscut că M. Sadoveanu a reprezentat Academia la dezvelirea busturilor de scriitori din Cișmigiu, cu care prilej a ținut o cuvîntare.

— *9 octombrie* — Intervine în discuție în legătură cu fundația Elias.

— Intervine în legătură cu testamentul lui Dimitrie Păucescu.

1944 — *20 octombrie* — E de acord cu amînarea sesiunii Academiei.

— *17 noiembrie* — T. Vianu citește comunicarea: *Patru decenii de la apariția primei opere a d-lui Mihail Sadoveanu*. Cu prilejul acestei aniversări, D. Gusti, președintele Academiei, îl felicită pe scriitor.

— *15 decembrie* — Donează două exemplare din ediția bibliofilă care a ars, M. Eminescu, *Poezii*, scoasă de M. Toneghin la „Cartea românească".

— Ales în comisia specială delegată cu întocmirea unui memoriu cu privire la proprietățile agricole și forestiere ale Academiei Române, în legătură cu reforma agrară ce se plănuiește.

1945 — *12 ianuarie* — Intervine în discuție pentru a nu se da prioritate secției științifice în consiliu.

— *2 februarie* — Desemnat delegat al secției literare în Consiliul național al cercetării științifice.

— *15 mai* — Donează operele lui I. Pillat.

— *19 mai* — Citește propunerea de a fi ales arhitectul Petre Antonescu membru onorar în locul lui L. Rebreanu.

— *25 mai* — Semnatar al procesului-verbal al comisiei dicționarului. Se cere o nouă conducere.

— *30 mai* — Semnează procesul-verbal de acordare a premiului „Năsturel".

— *1 iunie* — Propune o modificare în statutul fundației Elias.

— *2 iunie* — Citește propunerea de alegere a lui Alexandru Mihailovici Egolin ca membru de onoare al Academiei.

— *3 iunie* — Citește raportul asupra romanului *Cealaltă lumină*, de Mărgărita Miller Verghi, distins cu 4 000 de lei din premiul „C-tin și Maria Burghele".

— Citește raportul asupra scrierii *În sat la bunica...*, de Maria Fotino-Bărbăcioni, distinsă cu 5 000 de lei din premiul „Adamachi".

— *4 iunie* — Ales în comisia pentru modificarea regulamentelor fondurilor cu venituri mici; și în anul următor.

1946 — *3 iunie* — E pentru schimbarea sesiunii generale în toamnă, pe motiv de temperatură.

— *6 iunie* — Intervine în discuție pentru o chestiune de formulare.

— Socotește superfluă înființarea unui comitet de cenzori.

— *8 iunie* — Semnatar al expunerii de motive privind proiectul de regulament pentru Arhiva de folclor literar.

— Intervine pentru tipărirea tuturor rapoartelor, chiar a celor nefavorabile.

— Ales în comisia de folclor literar.

1947 — *24 octombrie* — Se anunță lista scriitorilor traduși în portugheză în volumele *Contos Romenos* și *Novos Contos Romenos*.

1948 — *10 iunie* — Ales vicepreședinte al comitetului ce va gira conducerea Academiei.

— *11 iunie* — Optează pentru autonomia Academiei.

— Decret prezidențial nr. 76 — numit în comitetul provizoriu pentru elaborarea statutului de organizare și funcționare a Academiei R.P.R.
— Decret prezidențial nr. 1454 — membru titular activ al Secției de știința limbii, literatură și arte, numit președintele secției.
— *19 octombrie* — Renunță să participe la jubileul de 75 de ani al Academiei din Cracovia, pentru a lua parte la lucrările de înființare a Academiei R.P.R.
— *23 octombrie* — Semnatar al rezoluției de alegere a lui Al. Rosetti, ca secretar al secției.
— *28 octombrie* — Ales în comisia permanentă a gramaticii și dicționarului limbii române.
— *2 noiembrie* — Propune declararea post-mortem a unor membri de onoare ai Academiei.
— Citește raportul asupra activității cultural-artistice a lui Mihail Andricu, pentru a fi ales membru corespondent.
— *3 noiembrie* — Intervine în legătură cu comunicarea lui C. I. Parhon.

1949 — *mai* — Se prezintă activitatea scriitorului în afara Academiei.
— *22 martie* — Citește rapoartele privind acordarea premiilor (4).
— *29 aprilie* — E salutat de Tr. Săvulescu la întoarcerea de la Paris.
— *27 septembrie* — Prezidează ședința închinată comemorării lui Pavlov.

1950 — *15 decembrie* — Este sărbătorit cu ocazia împlinirii a 70 de ani. Cu acest prilej este omagiat de Tr. Săvulescu, I. Iordan, G. Călinescu și T. Șelmaru.

1952 — *3 mai* — Prezintă comunicarea *Locul lui Gogol în literatura clasică rusă*, cu ocazia comemorării acestuia.

1953 — *22 ianuarie* — Rostește cuvîntul de deschidere la centenarul Teatrului Național din București.

1955 — *1 februarie* — Ține comunicarea *Despre limba literară*.
— *2 februarie* — Ține comunicarea *Limba povestirilor istorice*.
— citește concluziile sesiunii științifice.
— semnează în cartea de aur a secției.
— *27 iunie — 2 iulie* — E numit membru fondator al Academiei.
— *11 noiembrie* — Sărbătorirea scriitorului cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani. E omagiat de C. I. Parhon, T. Vianu, Zaharia Stancu, N. Lupu, Traian Săvulescu. Răspunde tuturor.

1960 — *4 noiembrie* — Sărbătorirea scriitorului la a 80-a aniversare. Nu ia parte. E omagiat de Ath. Joja, M. Ralea, I. Iordan, G. Călinescu, Z. Stancu și Eusebiu Camilar.

1961 — *19 octombrie* — Încetează din viață.
— *20 octombrie* — Trupul neînsuflețit e depus la Ateneu.
— Are loc adunarea de doliu din aula Academiei. Apoi în fața corpului neînsuflețit al scriitorului, la Ateneu, vorbesc: Ath. Joja, I. Iordan, Jean Livescu, Mircea Martin, St. Ilin.
— *21 ocrombrie* — Au loc funeraliile. Vorbesc: St. Voitec, Ath. Joja, Ilie Murgulescu, Horia Hulubei, Z. Stancu, Nic. Nedec (țăran), Aurel Ioan (student) și V. Em. Galan, la cimitirul Bellu.

COȘBUC, ARHITECT AL POEZIEI

M. BENIUC

Acum, cînd se împlinesc o sută de ani de la nașterea poetului (1866—1966), în ce constă impresionanta și sănătoasa trăinicie a operei poetice a lui George Coșbuc?

Înainte de a-mi exprima opinia în privința aceasta, îmi permit să amintesc cînd m-am întîlnit întîi cu opera sa. Eram la școala primară prin anii 1918—1920, cînd mi-au trecut întîia oară prin mîini *Balade și idile* și *Fire de tort*. Nu mult mai tîrziu, în primele clase de liceu la Arad, am făcut cunoștință cu *Ziarul unui pierde-vară* și cu *Cîntece de vitejie*.

Dar important este că în sat la mine circula opera tipărită a lui Coșbuc. O aduseseră fete și flăcăi de la Librăria Diecezană din Arad și ne-o treceam și noi, copiii, unul altuia, din mînă în mînă. Ne plăcea. Știam pe de rost cîntecele lui, mai mult decît pe ale lui Goga sau ale lui Eminescu, deși și acestea treceau din gură în gură cu cele învățate la școală ale lui Alecsandri. Forța de pătrundere în inima poporului n-o avea nimeni mai mult decît Coșbuc, judecînd după faptul amintit, foarte probabil destul de răspîndit în Transilvania, și nu numai în Transilvania. Căci poezia lui Coșbuc nu venea numai pe aripile cîntecului, ceea ce e firesc pentru versurile care au inspirat muzică, ci și pe filele cărții, la sat, unde cartea răzbătea cu greutate.

E Coșbuc mai aproape de cîntecul popular, de doină, decît Eminescu sau Goga? Nu se poate spune. De altfel, ceea ce a pătruns în sufletul maselor din toți trei poeții nu-s versuri în gen popular, ci romanțe, cu deosebirea doar că într-adevăr tema la Coșbuc e mult mai rustică.

Dacă acesta ar fi motivul — rusticitatea —, atunci lucrul ar fi valabil pentru sat, mai ales pentru satul de altădată. Dar, acum cînd ne pregătim să sărbătorim aniversarea centenarului nașterii aceluia ce a devenit poetul Coșbuc, ne dăm bine seama că valoarea poeziei sale este și națională, cu pecetea în relief a universalismului uman.

Este pentru oricine limpede că „poetul țărănimii", cum îl numea Gherea, a adăugat la lira românească, într-un timp de apăsătoare răstrișteprin după moartea lui Eminescu, coarda unui optimism de rezonanță majoră, pornită ca sete de viață din inima poporului, din etosul milenar al unei vetre de răscoale, dar și de temeinice tradiții. Acest certificat e îndestulător ca să explice forța de circulație a poeziei lui Coșbuc pe plan național și să-i crească forța de pătrundere pe plan internațional. Prin aceasta Coșbuc însă nu se deosebește de cei mai mulți dintre poeții cu adevărat universali, diferiți între ei în realitate prin construcția și capacitatea de cuprindere a omenescului în opera lor. Construcția homerică nu seamănă cu cea vergiliană, horațiană, dantescă, goethiană, pușkiniană, petöfiană sau eminesciană, deși omenie se degajă din toate, și toate sînt gigantice adăposturi pentru sensibilitatea la măreție, la frumos, la tragic, la ideal a omului. În acest sens, construcția nu este o problemă de formă, ci de interpretare și întruchipare artistică a vieții în desfășurare.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 543—573, BUCUREȘTI, 1966

În acest sens trebuie privit Coşbuc în poezia românească, anume ca un meşter constructor, ca un mare arhitect al poeziei, deosebit de cei ce i-au premers. Trecînd peste faza tinerească, de ucenicie şi căutare, cînd folclorică, cînd antonpaniană prin intenţionalitate, cînd presărată cu multiple reminiscenţe şi influenţe din varii lecturi, George Coşbuc, în plin eminescianism după moartea marelui poet, se impune dintr-o dată cu *Balade şi idile*, apoi cu *Fire de tort*, cu un port nu numai dialectic radical diferenţiat în mesaj faţă de genialul înaintaş, ci şi cu o arhitectonică cu totul nouă în opera poetică.

Nimeni n-a ştiut mai bine ca el să-şi construiască poezii şi în amănunt şi în ansamblu, desigur în cele mai bune realizări ale sale, dar această trăsătură se menţine şi în lucrările cu mai puţină strălucire şi exuberanţă. Coşbuc gîndeşte nu în versuri, ci-n strofe, iar strofele gradat se constituie într-o unitate de ansamblu pe care o cercetezi cu sentimentul unei ample clădiri arhitectural desăvîrşite şi bogate.

„În goana roibului un sol,
Cu frîu-n dinţi şi capul gol,
Răsare, creşte-n zări venind,
Şi zările abia-l cuprind,
Şi-n urmă-i corbii croncănind
Aleargă stol".

Aşa începe *Moartea lui Fulger*. Imaginea creşte în proporţii şi semnificaţie cu fiecare cuvînt, interpunîndu-se între realitatea imediată ca o uriaşă poartă a leilor prin care-ţi dai seama că vei pătrunde într-o cetate gigantică, unde se întîmplă ceva neaşteptat, ceva tragic. Solul cu capul descoperit este semn că aduce un mort, idee subliniată de stolul de corbi zburînd din urmă.

Toată drama se construieşte apoi strofă de strofă, cu acel tip de vers final mai scurt, menit să puncteze momentele, forma strofică constituind o parte autonomă dintr-un întreg ce evoluează. La Eminescu, această formă strofică o întîlnim, cu specificul eminescian, în *Freamăt de codru* şi în *Odă în metru antic*. La Coşbuc, tehnica este aproape generală şi, în orice caz, aplicată în capodoperele sale *Nunta Zamfirei*, poemul complimentar la *Moartea lui Fulger*, în *Noaptea de vară*, *La oglindă*, *Faptul zilei* şi altea altele, populare, unele, ca plinea şi sarea. Coşbuc nu gîndeşte după vers, stăpînit de o idee poetică sau de o stare afectivă, ci strofă după strofă, după un plan, ai zice, în care fundament, ziduri, coloane, frize, — totul, cu un cuvînt, e stabilit dinainte, deşi în realitate poetul era un spontan. Dar aşa este structura poeziei sale — strofică în elementele ei constitutive şi arhitectonică în ansamblu.

Ca şi Eminescu, pe un drum de altfel schiţat de Alecsandri, visa prin opera sa să realizeze o epopee naţională (Eminescu văzînd-o pe a sa integrată într-un grandios ciclu universal: *Memento mori*). Dar nu toţi poeţii, ba chiar foarte puţini, şi-au văzut visul cu ochii, ispitiţi de marile poeme homerice. Dante, Goethe sînt dintre cei mai fericiţi din acest punct de vedere, *Faust* şi *Divina Comedie* fiind construcţii finite, de proporţiile universalismului celui mai general-valabil uman. Eminescu, prin vasta sa moştenire poetică, explorată după moartea lui mai ales de Perpessicius, în monumentala sa ediţie, ne lasă să întrevedem ce ar fi fost opera eminesciană dacă ar fi fost dusă pînă la capăt. Aşa, ne găsim parcă în faţa unor cetăţi de demult: Ninive, Babilon, Luxor în faza lor de construcţie — coloane, ziduri, temple, scări, grădini, statui, dar totuşi întregul încă neterminat. Deşi fiecare lucrare în parte e de sine stătătoare, cu strălucire proprie, lunară, plină de duioşie, profilată pe fondul antic umbrit, nici una din operele împlinite nu dă impresia de piesă de muzeu detaşată dintr-un ansamblu. Analogă e situaţia şi la Coşbuc, cu deosebirea că aici lumina e solară, materialul de construcţie extras mai direct din viaţa poporului, a satului în care poetul a trăit, cu toate că el foloseşte mai puţin, şi tocmai în cele mai caracteristice opere ale sale, sursele versului popular românesc, atît de frecvent şi de meşter valorificate de Eminescu. Dar amîndoi poeţii, profund patrioţi, legaţi de natură şi de datină, oricît le-ar fi de deosebite mentalitatea, prisma prin care privesc soarta

omului, au fost stăpîniți de ideea măreață că opera lor trebuie să reflecte, în timp și spațiu, istoric și cu perspectiva viitorului, sufletul întregului lor popor. Mesajul acesta se găsește și-n parte și-n tot, atît la unul, cît și la altul.

Dar am spus că partea este autonomă și constituie un întreg detașabil dintr-o totalitate unitară numai schițată sau ridicată parțial și rămasă-n postume. Am putea vorbi aici cam în aceiași termeni și cu perfect egală îndreptățire de Macedonski, dîndu-i lui Eminescu prioritatea în timp și supremația în poezia națională. Mari sînt însă toți trei.

Iar dintre ei, cred că cel mai desăvîrșit constructor este Coșbuc, căci opera de artă e construcție, oricîte neîmpliniri, oricîte banalități ar șoca în poeziile sale (nu în cele mai bune, nu e cazul), ca și la Macedonski. Altminteri, Coșbuc construiește gîndind în strofe ca niște blocuri de marmoră sau ca niște uriași stîlpi de lemn cioplit, și le clădește toate într-un așezămînt somptuos, cu o ritmicitate dinamică de cavalcadă, de ape în năvală, de stihii dezlănțuite, și totuși stăpînite pînă la urmă pe deplin de cineva. În ce privește neizbutirile, ca să zic așa, macedonskiene și eminesciene, este destul să spun că nu prin ele au devenit ei mari, cum atîția neizbutiți s-au scufundat și se scufundă sub ochii noștri. Un poet e mare prin construcția operei sale pătrunsă de mesaj patriotic și umanitar, pe dimensiunile timpului său.

Iar din acest punct de vedere Coșbuc satisface toate condițiile, fiind însă net distinct de oricare din poeții celei de-a doua jumătăți a veacului trecut și începutul veacului nostru, Eminescu, Vlahuță, Macedonski, ca să nu mai vorbim de antecesorul lor și deschizătorul de drum Vasile Alecsandri. Firește, prin răsunătoare și epocale poeme ca *Noi vrem pămînt*, care se distanțează cu accelerație de sentința eminesciană a împăratului din *Împărat și proletar*: „Căci vis al morții-eterne/e viața lumii-ntregi", Coșbuc se apropie de timpul nostru, fără ca să treacă, desigur, pragul epocii noi, în amurgul său mohorît de tragedii personale. Însă revolta lui rămîne de jos în sus, profund legată de popor, împotriva asupritorilor, fie că subiectul este mai îndepărtat.

Mesajul său de revoltă și dragostea de viață, de viață cunoscută a satului, cu datinele ei străvechi, apoi adorația față de natură ce n-o mai întîlnim în egală măsură decît la Eminescu, sînt cioplite în construcțiile coșbuciene ca într-o minunată poartă de țară, redate și păstrate ca la nici un alt poet al nostru:

„Pe piept colac de grîu de-un an,
Și-n loc de galben buzdugan,
Făclii de ceară ți-au făcut.
În dreapta cea fără temut,
Și-n mîna care poartă scut,
Ți-au pus un ban.

Cu făclioara pe-unde treci,
Dai zare negrelor poteci
În noaptea negrului pustiu,
Iar banu-i vamă peste rîu.
Merinde ai colac de grîu
Pe-un drum de veci".

Tot ritualul rustic de înmormîntare e păstrat cu sfințenie și zugrăvit magistral cuvînt cu cuvînt. Că-i vorba de-un prinț de basm se vădește deplin în strofa:

„Și-ntr-un coșciug de-argint te-au pus
Deplin armat, ca-n ceruri sus
Să fii întreg ce-ai fost mereu,
Să tremure sub pasu-ți greu
Albastru cer, la Dumnezeu
Cînd vei fi dus".

E prea cunoscut poemul ca să insist asupra felului cum, în cadrele aceleiași concepții populare despre destin, tragică, dar care nu repudiază viața, întocmai ca și-n *Miorița*, e prea cunoscut, zic, poemul ca să mai insist asupra felului cum totul se arcuiește în final, ca un curcubeu peste un imens cîmp însorit după ploaie, cu nori încă vineți și grei, neîmprăștiați de tot din zare.

La fel se desfășoară *Nunta Zamfirei*, o proslăvire a vieții prin dragostea dintre bărbat și femeie, inițiată ritual prin simțuri. Nu pentru frumusețe, ci pentru dorința poetului de a reprezenta împărătescul și atmosfera cu datinele moștenite, redau următoarea strofă, altele fiind incomparabil mai frumoase:

„Și ea mergînd spre Viorel,
De mînă cînd a prins-o el,
Roșind s-a zăpăcit de drag",

și deodată:

„Vătavul a dat semn din steag
Și-atunci porniră toți șireag
Încetinel"

întocmai ca la sat spre cununie.

Dragostea de natură, înfățișată în aceleași construcții boltite luminos în volute crescînd gradat ar fi ușor de explicat pentru oricine prin *Vara*, *Faptul zilei*, *Noaptea de vară* și altele, care n-au seamăn înainte la noi și nici n-au fost depășite în poezie. Iar dragostea fetei cu sufletul în mugur din *La oglindă* sau dragostea „cu păcat" din *Cîntecul fusului* sau *Fata morarului* se supun acelorași legi de construcție, analoge și prin temele ce le atacă, și prin fenomenul ce-l stîrnesc cu acelea din opera poetului maghiar, prieten al lui Petőfi, Arany Ianos, pe care însă, probabil, Coșbuc l-a cunoscut foarte puțin, în orice caz nu direct.

În toate aceste poezii, ca și în toată opera majoră a lui Coșbuc, există un factor care accentuează caracterul lor arhitectural mai mult decît la Eminescu, Macedonski sau Arghezi, acesta din urmă avînd totuși multe construcții susținute de același factor. Iată despre ce este vorba: Eminescu, de exemplu, Macedonski sau Bacovia se găsesc totdeauna sau aproape totdeauna (Bacovia sigur) în centrul cercului magic al propriei poezii. Sînt niște grădini fermecate în care te întîlnești negreșit cu stăpînul, dar un stăpîn care te primește bine. Lirici! — va spune cineva. Probabil. E greu de definit, fără să devii școlăresc, ce este epic și ce este liric. Poetul este de obicei și una și alta, problema fiind care talger apasă mai greu în opera sa.

E *Divina Comedie* o epopee în genul *Eneidei* sau al *Odiseei*? greu de spus. Poetul e omniprezent în timp ce ne plimbă în lumea viziunilor sale, supunînd legilor magiei realitatea de care s-a desprins, dar pe care o reflectă. În modul său, o face aceasta și cel mai liric și mai subiectiv poet al eului.

Coșbuc, aici, prin adumbrirea eului, se deosebește așa de mult de alții, în cele mai multe opere ale sale, încît nici nu apare. El a construit un palat, o grădină, o lume, și ți le dă sub cheie să le fii beneficiar, fără să te vezi cu constructorul, cu arhitectul. Știi cine este, îi cunoști măiestria matură, te încîntă, te mișcă, te zguduie ceea ce izbucnește și se întruchipează din cuvînt, dar nu poetului i s-a întîmplat, el nu vrea să deranjeze cu socotelile lui, nici măcar travestit în vreun personaj, pe vizitator. Zamfira, Fulger, fetișcana din fața oglinzii e fetișcana din fața oglinzii și așa mai departe; dar Coșbuc nu se identifică cu nici una din aceste creații. Și totuși numai el putea face aceste minuni, după chipul și asemănarea celor din realitate, dar împresurate de cercul magic al poeziei. Această retragere a poetului din cercul magic al propriei creații scoate și mai mult în evidență caracterul arhitectural al operei coșbuciene. El nu-și păstrează pentru el decît dreptul de semnătură, la care parcă nici nu ține. Dar de mîna maestrului vorbește din plin construcția. Poate că acest gen de construcție artistică

nu convine nici liricilor „puri", dornici să fie prezenți în operă măcar sub o mască, nici „epicilor puri", care cred că romanul îndeplinește mai bine funcția construirii fără omniprezența eului în text. Noroc numai că în lume nu există nici lirici, nici epici „puri", ci amestecuri, dozate variat și în echilibru nestabil, din care rezultă profilul celor două genuri, liric și epic, profil lipsit de perfecțiunea figurilor ștanțate, dar cu atît mai fermecătoare și mai atrăgătoare cînd balanța, în cazuri de anomalie, nu cășunează fenomenul monstruos al hermafroditismului.

Dar nu prin simplul fapt că nu spune „eu" devine arhitectural în construcția artistică. Goethe spune, iar Faust este el însuși, dar transfigurat în așa măsură, încît se identifică cu înaltele idealuri ale timpului său. Pușkin în *Evgheni Oneghin* nu spune „eu", dar și Oneghin și Lenski sînt împreună cu poetul, în ai cărui ochi se citește epoca și prin a cărui inimă trece spada timpului invers. Victor Hugo și cînd spune și cînd nu spune „eu" e la fel de măreț. Sau Heine, sau Petőfi, sau Edgar Poe, sau Whitmann, Rimbaud, Verlaine, Apollinaire, Esenin, Lorca, Maiakovski...

În cazul lui George Coșbuc, cu evasitotala retragere (chiar și în *Ziarul unui pierdevară*) a eului din operă, nu din centru spre periferie (cum e uneori cazul), ci în afara cercului magic, este mai curînd vorba de clasicism sau parnasianism, de un temperament delicat, care s-a mai distilat și prin alambicurile de discreție ale țăranului.

Astfel, problema devine de stil mai mult decît de gen. În ultimă instanță, Coșbuc e tot un liric și un patetic, în măsura în care se pot face astfel de categorisiri. Însă forța lui de construcție — în aceasta constă genialitatea sa — și discreția sa cu privire la propria persoană în artă — asta-i firea sa — fac ca opera sa să pară mai desprinsă de destinul său propriu, mai „așezămînt nemuritor" pentru alții și pentru toți, cu un cuvînt mai arhitectonică și mai „bun comun" decît a multor poeți. Dar opera sa artistică este, în realitate, propriul său destin, destin ce prin tot ceea ce are măreț se înscrie ca un filon de aur în inima patriei și în patrimoniul umanitar.

Acest arhitect al poeziei a întins o punte, ce nu se clatină, spre țărmul viitorului, propriu-zis al nemuririi.

COȘBUC ÎN LITERATURA MAGHIARĂ

SÁMUEL DOMOKOS

I. TRADUCERI MAGHIARE DIN COȘBUC

Literatura maghiară este bogată în traduceri artistice făcute din cele mai diferite literaturi străine ; sînt reprezentate deopotrivă literaturile populare mai îndepărtate, precum și cele ale popoarelor învecinate.

În seria tălmăcirilor străine în literatura maghiară, literatura română ocupă un loc important în comparație cu celelalte literaturi învecinate. Seria traducerilor maghiare din literatura română s-a început în 1831, cînd a apărut [1] tălmăcirea baladei Brumărelul, pentru ca apoi, în deceniile următoare, atenția traducătorilor maghiari să se îndrepte spre bogata poezie populară română. Însă de la 1860 apar treptat și traduceri din poeții români ; mai întîi din Dimitrie Bolintineanu și Vasile Alecsandri, apoi din Alexandru Vlahuță, Mihai Eminescu și George Coșbuc. Tălmăcirea literaturii române în ungurește în cursul deceniilor ulterioare, adică de la data amintită pînă în prezent, a fost atît de bogată, încît peste 400 de scriitori români au fost traduși în ungurește [2].

După Mihai Eminescu și Vasile Alecsandri, poezia lui Coșbuc este cea mai bine reprezentată în traduceri artistice în literatura noastră.

1. Tălmăcirile din opera lui Coșbuc au fost inaugurate în 1901, cînd Géza Kaziany a publicat traducerea poeziei *Noi vrem pămînt* [3]. De la 1901 începînd au apărut tălmăciri artistice din creația lui Coșbuc, în următoarea ordine : *Mama, Fata mamei, Trei, Doamne, și toți trei !, Un cîntec barbar, Noapte de vară. Din copilărie, La pași, Păstorița, Pe munte, Toamna, Adîncimi, Un basm, Fata morarului* etc. toate datorate lui Károly Révai [4].

În persoana lui Károly Révai, poezia lui Coșbuc a găsit un poet harnic, un traducător înzestrat, care și-a consacrat o bună parte din activitatea sa poetică tălmăcirii poeziei lui Coșbuc.

Prima poezie a lui Coșbuc tradusă de Révai a fost *Mama*, publicată în 1903 în „Familia" [5] și apoi introdusă în istoria literaturilor universale a lui *Gustav Heinrich* [6], devenind astfel cunoscută în cercul larg al cititorilor maghiari și socotită ca una dintre cele mai reușite traduceri

---

[1] Vezi *Felsőmagyarországi-Minerva*, 1831, vol. III, p. 605—606.

[2] Datele sînt luate din lucrarea autorului : *Bibliografia maghiară a literaturii române*, un volum de peste 850 pagini, în curs de apariție.

[3] Vezi bibliografia traducerilor din Coșbuc : G. Scridon-I. Domșa, *George Coșbuc, Bibliografie*, 1965, p. 151—158.

[4] S-a născut la Cluj, în 1856. A trăit în Baia Mare, ca funcționar. A fost membru de onoare al *Societății Literare Transilvănene*, precum și al *Societății Literare Petőfi*.

[5] Nr. 44, p. 518.

[6] *Egyetemes irodalomtörténet*, Budapest, 1905, p. 861—862.

ale lui Révai. Ce valoare reprezintă astăzi traducerea? Ca să putem răspunde la această întrebare, trebuie să confruntăm tălmăcirea cu originalul. Din lipsă de spațiu, vom cita integral numai prima strofă, iar la celelalte ne vom referi doar. Iată prima strofă:

	Anyám
În vaduri ape repezi curg,	A gátnál hangos csobogással
Și vuiet dau în cale,	Alásietnek a habok;
Iar plopii-n umedul amurg	A nyárfa a nyirkos szürkeségben
Doinesc eterna jale.	Egy végtelen gyászdalt susog.
Pe malul apei se-mpletesc	A malom mellett — hol a vízhez
Cărări ce duc la moară —	Ösvény vezet ösvény után, —
Acolo, mamă te zăresc	Egy egyszerű kis házikóban
Pe tine-ntr-o căscioară.	Én téged látlak jó anyám.

Înainte de toate, trebuie să amintim că Révai a schimbat titlul poeziei în: *Anyám*, adică *Mamă*, probabil ca prin vocativul substantivul să sesizeze și mai mult strînsa legătură între fiu și mamă.

În strofa citată ne surprinde asemănarea ritmului traducerii cu cel al originalului, deși Révai a prelungit cu o silabă rîndurile: din 8/7 el a trecut, în tălmăcirea lui, la 9/8 silabe.

În textul citat găsim cîteva abateri de la original; astfel, în loc de *vaduri* găsim dîg (gátnal).; *vuiet dau în cale* s-a tradus cu echivalentul: cu sunet tare (hangos csobogással); iar *ape repezi curg* a fost exprimat poetic: se grăbesc la vale spumele (alá sietnek a habok); căscioară a primit în traducere două adjective: *simplă, mică* căscioară (egyszerű kis házikóban).

În II/5: *Clipește-abia din cînd în cînd*: se luptă să nu se stingă (Küzdelmet vív a kialvással); III/8: *Și stai îngîndurată* a fost exprimat mai expresiv cu: Meditînd mut în liniște (Mélázva némán esöndesen); III/7: *Te uiți la el și nu-l ridici*: Nu zici nici un cuvînt, nu întinzi mîna după el (Egy szót se szólsz, nem nyulsz utána); IV/2: *La geam tu sari deodată*: Cu grabă deschizi geamul (Sietve nyitsz ablakot); în original, versul e mai expresiv decît în traducere; V/6: *Și jalea te răpune* e redat mai expresiv cu: Și jalea din nou te sfîșie mult (Sa bánat egyre tép nagyon); V/7: *Și fiecare vorba-a ta* a fost tradus printr-un adjectiv: Fiecare vorbă a ta e desnădăjduitoare (Minden szavad kétségbeejtő); VI/1: *Într-un tîrziu, neridicînd / De jos a ta privire* e exprimat mai expresiv: Stai mult, șoptind /Cercetezi al nopții întuneric (Sokáig állsz, s suttogással /Az éj sötétjét kutatod); VI/4: *Că nu-mi mai sînt în fire*: Nebunia s-a coborît pe sufletul meu (A téboly szállt szívemre / e puțin mai mult decît în original; VI/7—8: *...c-aud la geam / Cu degetul cum bate* exprimă mai mult decît: Mie mi s-a părut parcă încet / Ar fi dat semn pe geam (Nekem úgy rémlett, mintha halkan / Jelt adott vón az ablakon). Din ultima strofă, Révai a omis cuvinte importante: *E dus și nu mai vine*: în schimb a introdus un rînd: Vorbește acuzarea unei inimi răpite (Egy megrabolt szív vádja szól), dar acesta e numai o aluzie la cauza suferinței mamei.

Din relatările de mai sus reiese că Révai n-a comis nici o greșeală; n-a schimbat textul în mod simțitor, ba chiar s-a străduit să introducă în traducere imagini poetice mai expresive decît în original; s-a mulțumit însă, în unele cazuri, cu rînduri mai palide, neexpresive, sacrificînd textul originalului, pentru ca ritmul să fie cît mai adecvat. Din fericire, astfel de cazuri sînt puține și traducerea poeziei satisface înalte cerințe artistice. Mai ales e de lăudat faptul că Révai a știut să exprime atmosfera elegiacă a originalului.

Traducerile din Coșbuc nu s-au răspîndit numai prin ziarele și revistele maghiare din Cluj și Budapesta, ele au fost adunate și în volum. Coșbuc este primul poet român ale cărui poezii au apărut în ungurește în volum; antologia a fost alcătuită de Károly Révai și publicată

la Budapesta în 1905, cu titlul : Coşbuc György, *Költemények*, cu o prefaţă de Gheorghe Alexici — profesor universitar la Catedra de limba română de la Universitatea din Budapesta. Culegerea cuprinde cele mai cunoscute creaţii ale lui Coşbuc, în total 30 de poezii : *Mama, Seara, Noapte de vară, Trei, Doamne, şi toţi trei! Toţi sfinţii, Mînioasă, Decebal către popor, Pe lîngă boi, Un basm, Un cîntec barbar, Cîntecul fusului, Sub patrafir, Din copilărie, Lupta vieţii, Romanţă, Fata morarului, Baladă, Fata mamei, Păstoriţa, Vestitorii primăverii, Pe munte, La oglindă, Rugăciunea din urmă, Din adîncimi, Cîntec* (Traiul cînd ţi se urăşte), *Nu te-ai priceput, Fragment, Toamna.* Lista aceasta a poeziilor traduse ne arată că Révai s-a străduit să facă cunoscută publicului maghiar poezia adevărată a lui Coşbuc. Nu s-a mulţumit să dea chip unui poet idilic, peisagist, — ci a introdus în volum şi poezii combative.

Prefaţatorul a prezentat poeziile lui Coşbuc într-un ton elogios, scoţînd în relief şi meritele străduinţelor lui Révai pe tărîmul popularizării poeziilor scriitorului. Într-adevăr, Révai n-a fost numai un harnic şi devotat traducător al poeziei române (a mai tradus şi din Eminescu, Goga etc.), ci s-a dovedit a fi şi un entuziast pionier al prieteniei popoarelor noastre. Ca să poată tălmăci mai fidel poezia română, a învăţat bine româneşte, aşa încît în activitatea lui poetică, tălmăcirile ungureşti din poezia română ocupă un loc important, ba chiar principal. Pentru meritele sale de traducător, Révai a fost ales în 1905 membru de onoare al *Societăţii Literare Transilvănene*, iar Societatea l-a rugat să continue a tălmăci poeţi români.

În 1901, Révai împreună cu Lőrinc Brán a publicat volumul : *Román költőkből* (Din poeţii români), în care include următoarele poezii ale lui Coşbuc, traduse de el : *Rugăciunea din urmă, Fata morarului, Baladă, Trei, Doamne, şi toţi trei! Mama, Sub patrafir, Cîntec* (Mamă, sînt silită eu). În afară de ultima poezie, celelalte mai fuseseră publicate şi în volumul *Költemények* al lui Révai ; republicarea lor se explică prin aceea că se bucuraseră de un mare succes printre cititorii maghiari.

Nici după apariţia volumului amintit, Révai nu şi-a încetat publicarea tălmăcirilor în presa maghiară a vremii ; după moartea traducătorului au rămas multe traduceri inedite a căror soartă nu ne este cunoscută. Ernö Kiss, unul dintre criticii lui Révai, apreciază astfel meritele lui : „ca traducător al celor mai mari poeţi români, Révai a dovedit vocaţie. A înţeles limba română la perfecţie, şi a putut retrăi bogăţia de idei şi de sentimente şi a ştiut să tălmăcească cu suflet poetic toate frumuseţile poeziilor originale. N-a fost un traducător servil. Puterea imaginaţiei sale poetice a pătruns în adîncul poeziei traduse, intuiţia lui a ajuns plină la acea clipă superbă în care s-a născut originalul, şi trăind împreună cu poetul a creat din nou originalul într-o limbă nouă, împletindu-l cu frumuseţile specifice ale poeziei străine"[7].

Popularitatea traducerilor lui Révai se vădeşte prin faptul că ele au fost reţipărite în diferitele antologii ale poeziei române în limba maghiară. Astfel Árpád Bitay în antologia : *Müforditások román köllökből* (Traduceri din poeţi români), publicată în 1928 la Cluj, a reprodus din Révai traducerile următoarelor poezii : *Mama, Seara, Noapte de vară, Rugămintea din urmă, Trei, Doamne, şi toţi trei! Pe lîngă boi, Vestitorii primăverii, La oglindă, Cîntec* (Traiul cînd ţi se urăşte), *Toamna.*

Béla Kőváry şi Sándor Molnár au reprodus în antologia *Erdélyi írók vers- és novella gyűjteménye* (Antologia de poezie şi nuvelă a scriitorilor din Transilvania), apărută în 1923, traducerea poeziei *La paşti* de Révai.

De la această dată, traducerile lui Révai n-au mai fost publicate în volum, deşi toţi criticii recunosc meritele lui ; motivul este — credem — că astăzi tălmăcirea poeţilor străini trebuie să corespundă unor cerinţe artistice mai stricte decît în timpul lui Révai. Mai ales stilul şi limba unor tălmăciri lasă de dorit ; ele par astăzi, după şase decenii, cam învechite. Totuşi,

[7] Kemény G. Gábor, *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből.* (Din istoria relaţiilor noastre cu popoarele vecine), 1962, p. 714 ; articol reprodus din : „Cultura", 1924, p. 630.

sînt unele, mai ales traducerea poeziei *Mama*, care ar merita să fie publicate și în antologiile de acum.

2. Între cele două războaie mondiale, poezia lui Coșbuc a găsit traducători talentați. Astfel, Piroska Kiss, în 1925, a întocmit o antologie din poezia română cu titlul: *Átültetett virágok* (Flori transplantate) în care a publicat din Coșbuc cîteva traduceri: *O scrisoare de la Muselim-Selo*, *Pe dealul Plevnei*, *Seara*, *Cîntec*. Dintre acestea, cea mai artistică este cea a poeziei *O scrisoare de la Muselim-Selo*, dar și celelalte sînt tălmăciri bune; ele se caracterizează prin fidelitatea formei și a conținutului; sînt rezultatele unei munci poetice conștiincioase.

Cronologic, urmează traducerea lui László Gáldi din poezia *Regina ostrogoților*, publicată în 1928 în volumul de tălmăciri cu titlul: *Műfordítások* (Traduceri). În volum mai găsim tălmăciri din Eminescu și Vlahuță. Trebuie relevată în primul rînd la Gáldi fidelitatea formei, precum și unele imagini poetice ingenioase. Citîm, pentru confruntare, tălmăcirea primelor opt rînduri:

Jalnic vîjîie prin noapte glasul codrilor de brad,
Ploaia cade-n repezi picuri, repezi fulgerele cad.

În castelul de pe stîncă, la fereastra solitară,
Stă pe gînduri o femeie și privește-n noapte-afară.

Al ei suflet e furtună, noapte e gîndirea ei —
Astăzi ea e pusă-n rîndul celor mai de jos femei!
E regina ostrogotă! Dar în turn alci e roabă;
Lacrămile-n ochii palizi îi sînt singura podoabă.

Az osztrogót királynő

Sírva hajlong, zug a szélbe fenyvesek sötét sora,
Hull az eső fürge csöppje, vág a villám ostora.

Fönn a büszke sziklavárnak ablakába mély a csend,
Asszony áll ott és az éjbe nézve hosszan elmereng.

Lelke vihar és a gondja sötétlő, mint az éj s koporsó,
Asszonyok közt e világon ő a legeslegutolsó.

Ő! Az ostrogót királynő! De rab itt ez ó toronyba,
Bús szemének könnye csupán disze, mely hull félve, lopva.

Unele schimbări pe care le face Gáldi în tălmăcirea textului original sînt spre folosul acestuia, dînd mare expresivitate artistică versului. Astfel, în rîndul 2: *repezi fulgerele cad* a fost tradus: taie biciul fulgerului (vág a villám ostora); în rîndul 4 cuvintele: *privește în noapte afară* au fost redate: meditează lung privind în noapte (az éjbe nézve hosszan elmereng), adică Gáldi face aluzie la pricina datorită căreia femeia privește afară: se gîndește la soarta ei tristă; în rîndul 6: expresia *Ea e pusă-n rîndul celor mai de jos femei* a fost tălmăcită cu un vers care exprimă ceva mai puțin decît originalul: Între femeile din această lume ea este cea din urmă (Asszonyok közt e világon ő a legeslegutolsó); nu se spune clar că din cauza soțului ei crud, femeia a ajuns în rîndul celor mai de jos femei; în rîndul 8, imaginea tălmăcirii este tot așa de poetică ca și cea a origina-

lului : *Lacrămile-n ochii palizi îi sînt singura podoabă* : lacrimile ochilor ei sînt numai podoabe, care cad cu frică şi-n ascuns (Bús szemének könnye csupán disze, mely hull félve, lopva); introducerea cuvintelor : *félve, lopva* sesizează atmosfera de teamă în care a trăit regina.

În restul tălmăcirii abia găsim cîteva abateri de la textul originalului ; ele însă au fost făcute cu respectarea sensului poeziei lui Coşbuc. Meritul lui Gáldi este că a ştiut să urmărească stilul concentrat al baladei coşbuciene, să sesizeze tăria femeii faţă de bărbatul ei crud. Faptul că traducătorul n-a comis nici o greşeală în tălmăcire arată că avem de-a face cu una dintre cele mai reuşite şi artistice traduceri de pînă la această dată.

În anii 1930—1940 un traducător talentat al poeziei româneşti a fost poetul Ernö Salamon [8], care în 1938 şi-a adunat traducerile din poeţii români (T. Arghezi, A. Cotruş, I. Barbu, E. Isac, Al. Şahighian, Paul Păun, M. Gh. Bujor, Lazăr Pach, Gh. Z. Buruiană, A. Vicol, G. Lesnea şi Coşbuc) într-o antologie apărută ca anexa volumului său : *Szegények köszöbén* (La pragul săracilor), cu subtitlul : *Mellelted élnek. Román versek magyarul* (Trăiesc lîngă tine. Poezii româneşti în ungureşti).

Din Coşbuc găsim în această antologie balada *Blăstăm de mamă*. Credem că această tălmăcire este cea mai artistică dintre toate cele publicate în volumul acesta ; metrul trohaic sună poate mai puternic în ungureşte, numai în privinţa ritmului găsim unele schimbări : versurile de 7 silabe uneori au fost traduse cu 8 silabe. Dar această trecere de la 7 la 8 silabe se găseşte deseori şi la Coşbuc. Pentru a sesiza caracterul tălmăcirii, citäm următoarele rînduri începătoare :

Frunză verde tulburea,
Avea Lena — nici ca ea —
Trei feciori frumoşi avea,
Trei feciori şi-o fată mare
Lena cea veselă are.
Trei feciori ca nişte zmei,
De-a dragul să caţi la ei,
Iar copila rîzătoare,
Subţirea şi-ncîntătoare,
Ruptă dintr-un raz de soare.

Be sötét, a zöld levél !
Volt Lénának — hire él —
három fia, mint a szél.
Lánya, egy, fiai vannak
hárman is Léna asszonynak.
Táltos a három fia,
olyan három dalia,
kislánya, szűze pedig
karcsú, hogy majd eltörik,
a nappal vetélkedik.

În acest fragment numai rîndul 8 a fost tradus în 7 silabe în loc de 8 silabe ale originalului. În tot cursul acestei lungi balade, traducătorul a păstrat forma originalului, şi nu s-a îndepărtat nici de la conţinutul lui, deşi a făcut ici-colo puţine schimbări în traducere. Iată schimbările mai importante : în IV/49 : *Păsările urmăreau*, în traducere se precizează ce fel de păsări îl urmăreau : corbii şi scatiii (Hollók, csizek); Salamon a avut nevoie de prelungirea versului în ungureşte. În IV/72 : a schimbat sensul rîndului : *Cum păzim noi umbletul* în : Să aibă parte din necazul nostru (Legyen bajunkba részű részük) din motivul că a fost pus în faţa unei zicale populare la care n-a găsit una corespunzătoare în ungureşte. Precum vedem, schimbările citate nu sînt importante, în orice caz nu pot fi socotite ca greşeli. În restul tălmăcirii, Salamon a rămas fidel textului original. Din cele expuse, reiese că, în munca lui de traducător, Salamon a fost preocupat să transpună în ungureşte, cu cea mai mare exactitate, textul coşbucian. Un merit important îi revine traducătorului : a ştiut să sesizeze tonul popular al baladei şi atmosfera de tristeţe a originalului. Ernö Salamon este un eminent tălmăcitor al poeziei româneşti, avînd o serie de traduceri excelente în rîndul cărora tălmăcirea baladei *Blăstăm de mamă* ocupă un loc important, fiind una dintre cele mai fidele şi expresive.

[8] Înzestrat poet proletar (1912—1943) care a făcut cunoscut publicului poezia progresistă română, în special cea contemporană.

În anii 1920—1930, Tivadar Fekete a depus o activitate fructuoasă de tălmăcire a poeziei vechi și moderne române, publicînd două antologii din traducerile sale cu titlul: *Szerelmes kert* (Grădină îndrăgostită, 1924), cuprinzînd poezia modernă română și *Klasszikus kert* (Grădină clasică, 1930), conținînd traduceri din poeții clasici români. Această din urmă antologie cuprinde două traduceri din Coșbuc: *El-Zorab* și *Cîntecul fusului*.

Tivadar Fekete nu respectă cu strictețe textul originalului, ci urmărește mai mult sensul poeziei. Reproducem prima strofă din El-Zorab, dimpreună cu originalul:

La pașa vine un arab,
Cu ochii stinși, cu graiul slab.
— Sînt, pașă, neam de beduin,
Și de la Bab-el-Mandeb vin
Să-l vînd pe El-Zorab.

A pasát, — nyárvégi este —
Egyszer egy arab kereste.
Lába fáradt, szeme fakó:
— Pasa! Nézd, itt van ez a ló
El-Zorab. Ez eladó!

Din motive ritmice, Fekete a fost nevoit să omită cîteva cuvinte ale originalului, astfel: *neam de beduin* — în traducere figurează numai: *egy arab*, adică: un arab; a omis localitatea de unde a venit arabul: Bab-el-Mandeb — de altfel nu prea important pentru cititorii baladei, dar ca să sesizeze locul îndepărtat de unde a venit arabul, a introdus: *Lába fáradt*, adică: Piciorul lui e obosit. Aceste puține schimbări s-au făcut într-o limită admisibilă și nu sînt esențiale; traducerea a rămas fidelă originalului.

Dar, ca să fim preciși, citățm și celelalte schimbări făcute în cursul traducerii: În XVI/5 s-a omis versul: *Nu-i vei pofti: Drum bun!* de altfel puțin important în strofă; în XVIII/4 imaginea frumoasă a lui Coșbuc *Și coada la fuior în vînt* a fost puțin simplificată: Și nu zbori sub cer (Nem repülsz az ég alatt); în XXII/3 a fost introdus rîndul: Și o să bea sîngele tău orfan (árva véred felissza) ca să accentueze și mai mult sensul primelor două rînduri ale strofei: *Și te voi duce la război, /Să mori tu, cel crescut de noi!*; în XXX/3 a fost introdus rîndul: Nu este aici mai tăcut decît dînsul (Nincs most nála szótlanabb) tot cu tendința de a se sublinia și mai apăsat durerea arabului la moartea calului său.

Poezia *Cîntecul fusului* a fost tradusă cu și mai multă exactitate decît balada El-Zorab; traducerea păstrează cu fidelitate toate frumusețile originalului, precum și atmosfera de tristețe a acestuia. Citățm prima strofă din traducere:

Orsódal

Eu mi-am făcut un cîntec
Stînd singură-n iatac —
Eu mi-am făcut un cîntec,
Și n-aș fi vrut să-l fac.
Dar fusul e de vină,
Că se-nvîrtea mereu,
Și ce-mi cînta-nainte
Cîntam pe urmă eu.

Egyszer egy dalt dudoltam,
Magános éjjelen.
Egyszer egy dalt dudoltam,
Súgva, önkénytelen.
Az orsó bűne voltez,
S ahogy pergett velem,
Ugy dudolum azóta
A dalt én szüntelen.

Ne surprinde în traducere concizîunea textului și fidelitatea conținutului; numai în ultima strofă a poeziei, Fekete a introdus rîndul: Ca pază stătea Luna cerească (Őrként az égi Hold), dar aceasta nu contrazice sensul strofei originale.

Ambele traduceri ale lui Tivadar Fekete sînt datorite unei munci artistice făcute cu multă conștiinciozitate și talent poetic.

3. După eliberare s-a început o fază nouă în tălmăcirea operei lui Coșbuc; au apărut mai multe poezii necunoscute încă de publicul maghiar, iar tălmăcirile s-au făcut la un înalt nivel artistic de către cei mai talentați poeți unguri.

În 1951 a apărut la Budapesta *Antologia poeților români* (Roman költők antológiája), redactată de Béla Köpeczi; ea conține o serie de poezii progresiste netraduse pînă atunci în ungurește: *Lupta vieții, Nebuna, Moartea lui Fulger, În miezul verii, Noi vrem pămînt!, Doina, Poetul, Morți pentru cine? Pentru libertate.* Traducerile sînt fără greșeli și exprimă fidel frumusețea textelor originale, precum și conținutul lor ideologic combativ. În această antologie a fost publicată și traducerea poeziei *Noi vrem pămînt!* de Attila József, marele poet revoluționar maghiar [9], cu titlul: *Földet adj!*. Tălmăcirea acestei poezii n-a putut să apară în timpul regimului horthyst, dar a fost recitată de către poet cu prilejul ședințelor literare ținute pentru muncitori [10]. Rămasă în manuscris, traducerea a fost publicată prima dată în 1945 [11]. Tălmăcirea lui Attilla József este superioară celei făcute de către Géza Kaziany în 1901, mai ales în privința avîntului revoluționar, caracteristic pentru poeziile traducătorului. Traducerea este fidelă, abia cîteva cuvinte din prima strofă lipsesc în orginal. Citățm prima strofă a originalului și a traducerii:

Flămînd și gol, făr-adăpost,
Mi-ai pus pe umeri cît ai vrut,
Și m-ai scuipat și m-ai bătut
Și cine eu ți-am fost!
Ciocoi pribeag, adus de vînt,
De ai cu iadul legămînt
Să-ți fim toți cîni, lovește-n noi!
Răbdăm poveri, răbdăm nevoi,
Și ham de cai, și jug de boi:
Dar vrem pămînt!

Éhen, pőrén, födéltelen
Hordom a terhet, mit kivánsz,
Leköptél, vertél s ugyse bánsz,
Mint kutyáddal velem.
Szélhozta, jött-ment úr ki vagy,
Bár szerződj pokollal, fogadj,
Hogy legyünk örökös kutyád,
Hordjuk a terhet, kint tovább,
Visszük a hámot, az igát,
Csak földet adj!

Din strofa citată, numai două cuvinte nu se găsesc în textul lui Coșbuc: *fogadj*, adică: fă legămînt și *örökös*, adică: veșnic.

Invenția poetică a traducătorului excelează mai ales în strofa a cincea, în următoarele rînduri:

Bătăi și chinuri, cînd țipăm,
Obezi și lanț, cînd ne mișcăm,
Și plumb, cînd istoviți strigăm
Că vrem pămînt!

Megbotozol ha mukkanunk
Bilincsbe versz, ha moccanunk
S ólom, ha nyütten koccanunk
Hogy földet adj!

Prin niște verbe foarte expresive (mukkanunk, moccanunk, nyütten koccanunk) i-a reușit traducătorului să exprime atmosfera sumbră a poeziei.

După 1950 s-a continuat cu succes popularizarea poeziei lui Coșbuc de către traducătorii maghiari. În 1952, Erik Majtényi a publicat tălmăcirea poeziei *Povestea Gîștelor* (Mese a libákrol). În 1954 a apărut traducerea poemei *Nunta în codru* (Erdei lakodalom), făcută de Tamás Deák. Ambele traduceri corespund cerințelor artistice.

---

[9] În vederea întocmirii unei antologii din lirica popoarelor învecinate, Attila József a tradus cîte o poezie din poeții români: A. Cotruș, M. Codreanu, O. Densușianu, M. Cruceanu, E. Farago, I. Vinea, Z. Stancu, G. Talaz, I. Voronca, M. Săulescu, V. Ciocîltău, N. Crainic. Vezi: Domokos Sámuel: *József Attilla roman műfordításai* (Traducerile românești ale lui Attilla József). „Filológiai Közlöny", 1956, nr. 1—2, p. 132—139; Gáldi László, *József Attilla, a műfordító*. „Irodalomtörténeti Közlemények", 1955, nr. 2, p. 155—177; Discută și traducerile românești ale lui Attila József.

[10] Szántó Judit, *József Attilla műfordításai*, 1954, p. 15.: „Aici au fost recitate prima dată traducerile lui Attilla József din poeții ruși, cehi, germani și români".

[11] „Uj Idők", 1945, p. 104.

Anul 1958 este o dată importantă pentru răspîndirea poeziei lui Coșbuc în limba maghiară : a apărut o amplă ediție din poeziile alese ale poetului, într-o versiune comună la București și Budapesta, redactată de Jékely Zoltán și András János, cu titlul *Költemények* [18] (Poezii) în România, și *A pásztorlány* (*Păstorița*) în R. P. U., conținînd 74 poezii, traduse de peste 20 dintre cei mai cunoscuți poeți maghiari din România și Ungaria. Prin acest volum, publicul maghiar își poate face o imagine completă despre natura creației lui Coșbuc și despre bogata lor artă poetică. Meritul redactorilor este că din această culegere nu lipsește aproape nimic din ceea ce e important pentru cunoașterea poetului. Traducerile ating un înalt nivel artistic, dar datorită faptului că poeziile au fost tălmăcite de vreo 20 de poeți, foarte diferiți ca structură poetică, nu toți dintre ei au putut exprima caracterul, tonul popular al acestora. Cele mai reușite traduceri — credem — se datoresc poeților : Gyula Illyés (*Pe munte*) ; Lajos Áprily (*Prin Mehadia*) ; Sándor Weöres (*Pierde-vară, Subțirica din vecini*) ; Sándor Kányádi (*Crăiasa zînelor, Nu-i ca ea*) ; Zoltán Jékely (*Vestitorii primăverii, Fata morarului, Trei, Doamne, și toți trei !, Toamna, Iarna pe uliță, Vulturul*) Zoltán Franyó (*Ex ossibus ultor, Recrutul, Baladă*) ; Ferenc Szemlér (*In opressores, Povestea cîntării, Pe plaiul muntelui*).

Poezia lui Coșbuc este bine reprezentată în *Antologia poeților români* (Román költők antológiája) din 1961, redactată de Béla Köpeczi, precum și în *Antologia literaturii române*, volumul II (A román irodalom kis tükre) redactată de Mihai Gafița și András János, prima a apărut la Budapesta, a doua la București, ambele în coeditare. Aceste două antologii nu publică un material nou din Coșbuc, ci fac o culegere din cele mai reușite traduceri ale antologiei din 1958 ; materialul publicat este foarte caracteristic pentru creația poetică a lui Coșbuc.

★

Precum am văzut, traducerile maghiare din Coșbuc se grupează în trei etape bine distincte : 1. începutul acestui secol ; 2. perioada dintre cele două războaie mondiale ; 3. cea de după eliberare. Analizînd traducerile primelor două perioade, am văzut că avem a face cu un nivel artistic crescînd. Dar cantitativ și calitativ cea mai reprezentativă perioadă este cea de a treia, în care, din toată creația lui Coșbuc avem traduceri de mare valoare artistică.

Volumul și calitatea traducerilor maghiare din Coșbuc corespund rolului important pe care-l îndeplinește poezia sa în literatura română ; numai din Eminescu și Alecsandri avem mai multe traduceri maghiare.

II. STUDII MAGHIARE DESPRE COȘBUC

Poezia valoroasă a lui Coșbuc a fost cercetată în mai multe studii și articole ; ele au contribuit la cunoașterea adevăratei valori a poetului, fixînd în același timp și locul lui între marii poeți clasici români. Ne referim numai la studiile cele mai importante :

Primul care a analizat poezia lui Coșbuc într-o vastă teză de doctorat a fost Emil Szabó [18]. Poate cu mai puține contribuții originale, autorul face aici o bună sinteză a opiniilor critice despre Coșbuc, afirmate pînă atunci.

Dintre popularizatorii lui Coșbuc în limba maghiară trebuie să-l amintim pe Gheorghe Alexici, pentru sinteze bune bazate pe constatările lui Gherea ; prima este prefața scrisă

[18] Zoltán Márki, *Az igazi Coșbuc-magyarul* (Adevăratul Coșbuc în ungurește). „Korunk", 1959, nr. 9, p. 1363—1365. Din păcate nu se ocupă cu valoarea artistică a traducerilor ; nu dă analize.

[18] *Coșbuc György*, Balázsfalva, 1904, 174 pagini.

la volumul *Költemények* (Poezii) din 1905 ; a doua este cea publicată în *Egyetemes irodalomtörténet* [14] (Istoria literaturilor universale) a lui Gusztáv Heinrich.

În rîndul studiilor scrise despre Coşbuc în ungureşte ocupă un loc însemnat cele ale lui Árpád Bitay ; în excelenta lui carte, *A román irodalom összehasonlító áttekintése* [15] (Privire comparată a istoriei literaturii române), apreciată mult şi de Nicolae Iorga, discută poezia lui Coşbuc în mai multe capitole : poezia descriptivă ; poezia de dragoste a lui Coşbuc ; planul unei epopei populare ; baladele (*Voichiţa lui Ştefan, Ştefăniţă Vodă, Paşa Hassan, Golia ticălosul, Trei, Doamne, şi toţi trei !, Rugămintea din urmă, O scrisoare din Muselim-Selo*) ; dintre cele cu subiecte exotice se ocupă de *Regina ostrogoţilor* şi *El-Zorab* ; trece în revistă traducerile poetului şi vorbeşte şi despre proza lui Coşbuc. Bitay constată că balada *Regina ostrogoţilor*, în privinţa folosirii cadrului din natură, se aseamănă cu balada lui Arany : *V. László* (Ladislau al V-lea), adică omorîrea Amalasunthei de către regele Theodot se face în împrejurări asemănătoare ca şi cea a regelui Ladislau al V-lea.

În 1924, Bitay a publicat un studiu despre izvorul baladei *Fatma* a lui Coşbuc, cu titlul : *Endrődi Sándor egyik költeménye Coşbucnál* [16] (O poezie a lui Endrodi la Coşbuc). Folosind şi studiile române [17], Bitay constată că *Fatma* s-a născut sub influenţa poeziei *Haide* a lui Sándor Endrödi. Această părere a fost acceptată şi de Dumitru Micu [18].

Într-un articol publicat în *Irodalmi lexikon* [19], Bitay constată despre Coşbuc : „E un poet atît de neaoş român, ca şi la noi János Arany, poetul rasei maghiare ; amîndoi poeţii aparţin curentului popular-naţional" ; creaţia lor are mai multe puncte comune, mai ales în balade, în care gen amîndoi excelează.

Însemnătatea lui Coşbuc ne-o arată şi faptul că istoriile literare şi lexicoanele literare se ocupă de figura lui. Amintim cartea lui Jenö Pintér : *Magyar Irodalomtörténete* [20] (Istoria literaturii maghiare), în care se dă o apreciere despre opera poetică şi însemnătatea literară a lui Coşbuc.

Tot o apreciere justă, bazată pe date precise, găsim şi în excelenta bibliografie a lui Pál Gulyas : *Magyar írók élete és művei* [21] (Vieţile şi operele scriitorilor maghiari).

Despre poezia lui Coşbuc găsim articole în toate lexicoanele maghiare [22], unele din aceste articole sînt scrise de Bitay. Despre viaţa şi opera lui Coşbuc se relatează conform importanţei lui şi în cartea lui Endre Pálffy [23].

Despre versificaţia lui Coşbuc găsim constatări importante în studiile lui László Gáldi ; primul a apărut în „Filológiai Közlöny [24] în 1960 ; al doilea a fost publicat în 1964 cu titlul : *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine* [25] ; aici autorul constată străduinţa lui Coşbuc „ca să facă un bun comun formele complicate şi în bună parte de origine străină ale poeziei culte". Gáldi a arătat că, prin această bogăţie de forme, se pot descoperi note comune între Coşbuc, tălmăcitorul lui Dante şi Vergiliu, şi János Arany, traducătorul artistic al lui Shakespeare şi Aristophan. Studiul în limba franceză al lui Gáldi ne atrage atenţia asupra în-

---

[14] Budapesta, 1905, p. 860—862.
[15] Gyulafehérvár, 1922, p. 60—74.
[16] „Erdélyi Irodalmi Szemle", 1924, p. 335.
[17] Leca Morariu, *Originalul poeziei „Fatma" de Coşbuc*, „Revista Moldovei", II (1922), nr. 6, p. 17—21 ; *Fatma lui Coşbuc, şi ea numai o traducere ?*, „Flacăra", VII (1922), p. 220—221.
[18] Coşbuc, *Versuri*, 1961, p. 675.
[19] Budapesta, 1927, p. 206.
[20] Budapesta, 1934, p. 834.
[21] Budapesta, 1942, vol. IV, p. 519—521.
[22] *Irodalmi Lexikon*, 1927, p. 206. ; *Révai Nagy Lexikona*, vol. VI, p. 670 ; *Hungária Irodalmi Lexikon*, 1947, p. 114 ; *Új Magyar Lexikon*, 1961, p. 470.
[23] *A román irodalom története*, 1961, p. 266—279.
[24] VI, 354—356.
[25] Budapesta, p. 143—145.

semnătății construcțiilor strofice ale lui Coșbuc; autorul crede că e posibil ca modelul unor strofe (de exemplu în *Noi vrem pământ!* cu rime abbaaddc) să se afle în poezia provensală, pe care Coșbuc o putea cunoaște prin mijlocirea culturii germane.

Nu ne putem ocupa cu articolele maghiare apărute în diferite ziare din România și Ungaria, care dau dovadă despre interesul viu al publicului maghiar pentru poezia lui Coșbuc. Aceste date bibliografice se găsesc în parte în bibliografia lui G. Scridon-I. Domșa, precum și în cartea subsemnatului [26].

Remarcăm că toate studiile, precum și articolele, sînt pătrunse de admirație sinceră și de dragoste față de Coșbuc.

Ținînd seamă de toate cele de mai sus, putem afirma cu certitudine că poeziile lui George Coșbuc traduse în ungurește au devenit nu numai cunoscute, dar chiar foarte mult iubite de cititorii maghiari.

[26] Vezi nota 2.

GEORGE COȘBUC ȘI H. SANIELEVICI

PAUL CORNEA

În valoroasa *Bibliografie* pe care Gavril Scridon și Ioan Domșa au dedicat-o lui George Coșbuc [1] sînt înregistrate, sub numerele 1 180 și 1 205, două articole semnate cu pseudonimul Hassan, ambele datînd din 1896 și apărute, respectiv, în „Lumea nouă literară" și „Adevărul ilustrat". Cel dintîi, *Natura la Eminescu și Coșbuc* [2], întreprinde — după cum o arată și titlul — o paralelă între viziunea naturii la cei doi mari poeți, încercînd a desprinde nota caracteristică a fiecăruia și a stabili, pe această bază, existența unei tipologii artistice bipolare : diurnă, solară și clasicizantă într-un caz, nocturnă, lunară și convulsiv romantică în celălalt. Articolul al doilea, *Pretinsul plagiat al d-lui Coșbuc* [3], ia apărarea poetului, victimă a unei intense campanii defamatorii, declanșată, în spirit obtuz, de un anume Grigore N. Lazu, însă orchestrată ocult și de alte ipochimene din viața literară dispunînd de prestigiu, de vreme ce li se deschideau chiar coloanele „Convorbirilor literare" [4]. Înainte de a aborda în vreun fel chestiunea, să precizăm că necunoscutul Hassan vorbește de Coșbuc cu simpatie și respect : ca talent îl situează printre cei mai de seamă reprezentanți ai lirismului românesc, iar ca probitate morală îl consideră intangibil. Lucrul din urmă merită mai ales subliniat, căci poetul străbătea o perioadă grea, și pînă și oameni de talia lui Al. Vlahuță [5] sau N. Iorga începuseră să șovăie ori să dea semne de nervozitate în fața atacurilor violente ale denigratorilor, sprijinite pe așa-zise dovezi irecuzabile.

Dar cine este acest Hassan? G. Scridon și I. Domșa formulează dubitativ ipoteza că ar fi vorba de Dobrogeanu-Gherea [6]. Presupunerea nu stă în picioare, căci într-un alt articol din „Adevărul ilustrat" același Hassan scrie : „Odinioară critica era judecătorească, după nemerita expresie a d-lui C. Dobrogeanu-Gherea" [7]. De fapt, îndărătul pseudonimului Hassan se ascunde criticul H. Sanielevici, așa cum o învederează intuitiv eufonia (Ha-San) și o atestă cu deplină certitudine următoarea împrejurare : republicîndu-și în volum, în 1920, o vioaie și agreabilă bucată memorialistică, intitulată *Cum am devenit socialist*, Sanielevici istorisește odiseea unui articol, scris cînd se găsea încă pe băncile liceului și apărut în „Proletarul",

---

[1] G. Scridon și I. Domșa, *George Coșbuc. Bibliografie*, București, Edit. Academiei, 1965. Lucrarea înregistrează 1 734 de titluri *de* și *despre* Coșbuc, cuprinde o cronologie a vieții poetului, un indice alfabetic al operei și un indice de nume, de persoane, localități și instituții.

[2] „Lumea nouă literară ilustrată", nr. 9, 8 ianuarie 1896.

[3] „Adevărul ilustrat", nr. 2 425, 15 ianuarie 1896.

[4] „Convorbiri literare", nr. 1, ianuarie 1896, p. 56, publică o notă anonimă : *D-l Coșbuc și Maria von Ebner Eschenbach*, în care cu stupoare citim : „... Tot noi, care am fost cei dintîi la apărare, vom fi și cei dintîi la acuzare cînd vom dovedi că d-l Coșbuc traduce pur și simplu poezii străine și le dă ca originale. Și din nenorocire dovada o avem".

[5] Al. Vlahuță, mirîndu-se de tăcerea lui Coșbuc, care, după părerea lui, prin lipsa de ripostă, făcea jocul adversarilor, scria : „Poate că niciodată nu s-a petrecut în literatura vreunei țări o asemenea mistificare. Și poetul tace. Fericită natură !" („Viața", nr. 3, 12 decembrie 1893).

[6] G. Scridon și I. Domșa, *op. cit.*, p. 182, 185, 279.

[7] Hassan, *Literați și critici*, în „Adevărul ilustrat", nr. 2 458, 19 februarie 1896.

efemeră, dar generoasă publicație, scoasă de un grup de colegi de vîrstă și ideal, la Botoșani [8]. Or, articolul cu pricina, din numărul prim al ziarului, e iscălit Hassan [9].

Despre H. Sanielevici (1875—1941) se vorbește astăzi puțin, deși personalitatea contradictorie și iritantă a criticului ar merita cu prisosință atenția unor studii de reconsiderare. Dotat cu o inteligență sclipitoare și o mare mobilitate intelectuală, dar obstinat în afirmarea unor puncte de vedere în cazul cel mai bun discutabile, greu de suportat în special prin conștiința ostentativă a propriei valori, Sanielevici a pornit din umbra lui Gherea, pentru a face curînd disidență și a întemeia o critică explicativă, bazată pe îmbinarea antropologiei cu o pseudosociologie marxistă. Într-o serie de lucrări pline de observații ingenioase, dar și de asocieri care taie respirația, încununate într-un tom impresionant prin erudiția de specialitate, adunată însă autodidactic, ca Heliade și Hasdeu pe vremuri, *La vie des mammifères et des hommes fossiles...* (București, 1926), Sanielevici a încercat să demonstreze că structura și modificările aparatului masticator în timpurile preistorice condiționează tipul somatic și psihologia de rasă, inclusiv elaborațiile cele mai rafinate și mai sublimate ale gîndirii și ale sensibilității, deci arta și literatura. Fără a clipi din ochi, el afirmă că a descoperit astfel formula, de nimeni bănuită, „care coordonează în fine prin legi jumătate din știința umană. În veacurile următoare mii de cercetători mă vor urma pe drumul pe care l-am deschis"[10]. Combinînd această „piatră filozofală" a antropologiei și psihologiei de rasă cu teoria „mecanismului social fundamental", al cărui echilibru sau dezechilibru ar determina fazele progresive sau regresive ale ideologiei diferitelor epoci, Sanielevici își propune să așeze critica și istoria literară pe o temelie curat științifică. Evident, e inutil a spune că proiectul s-a dovedit utopic. De altfel, nici nu e locul să stăruim aici asupra sensului, limitelor și rezultatelor unei opere care, printre declarații piramidale, țipete de vanitate aproape clinice și paradoxuri debitate cu un aplomb inimitabil, cuprinde totuși destule pagini pertinente, de cea mai stimulativă dialectică a ideilor.

Să revenim la H. Sanielevici din „anno domini" 1896. Pe atunci, viitorul Cristofor Columb al biologiei, psihologiei și sociologiei, cel care va pretinde mai tîrziu, cu o superbă ingenuitate, că a realizat în cele trei științe amintite „ceea ce un Newton a făcut pentru astronomie și un Lavoisier pentru chimie"[11], își dibuia de-abia drumul, practicînd un eseism jurnalistic, pe probleme de cultură, în spirit scientist, social-democratic, predominant ideologic, adică mai atent la implicațiile filozofice decît la cele de ordin pur estetic. Articolele despre Coșbuc indică o predilecție literară care nu e de loc întîmplătoare. Tînărul critic îl agrea pe poetul ardelean pentru sănătatea morală, cuceritoarea simplitate, caracterul desăvîrșit popular, deci deplin autentic, al inspirațiilor sale. Acuzarea de „plagiat" i se părea imundă și neroadă. Referindu-se la notița „Convorbirilor literare", care incrimina pe autorul *Baladelor și idilelor*, pe baza analogiei constatate între poezia *Un cîntec mic* și o poezie a Mariei von Ebner Eschenbach, Sanielevici spunea, pe drept cuvînt: „A priori vorbind, a presupune că un om de talentul și reputația d-lui Coșbuc a plagiat o poezie nemțească pentru ca s-o publice în insignifianta și hibrida revistă literară mai sus pomenită (revista «Carmen Sylva» — *P. C.*) e fără îndoială o grosolană neghiobie, și ne mirăm că «Convorbirile» care pretinde că nu umblă după scandal și lucruri senzaționale, a putut da la lumină o astfel de enormitate".

Dar Sanielevici nu se mulțumea să combată calomnia cu mijloacele bunului-simț. Între cele două poezii, asemănarea exista. Pe de altă parte, Coșbuc nu-și declinase public calitatea

---

[8] H. Sanielevici, *Probleme sociale și psihologice*, București, 1920, p. 228—229.

[9] *Presa muncitorească și socialistă din România*, vol. I (1865—1900), partea a II-a (1890—1900), București, Edit. politică, 1964, p. 298—300.

[10] H. Sanielevici, *În slujba Satanei*?!, vol. I, București, f.a., contracopertă.

[11] *Ibidem*, p. XII—XIII.

de traducător. O explicație era deci necesară. Criticul „Adevărului ilustrat" caută această explicație într-un fapt material în loc s-o urmărească pe terenul discuției asupra raportului dintre prototip și localizare în literatură. Căci ce înseamnă originalitate, ce înseamnă a fi original în lirică? Oare ineditul subiectului dă măsura talentului? Și, în afară de aceasta, oare noțiunea de proprietate literară se integrase conștiinței culturale românești spre sfîrșitul secolului în așa măsură încît imitația, legitimă timp de atîtea decenii, să devină deodată un delict grav? Se vede că Sanielevici era tînăr și, în ciuda nonconformismelor afișate, încă obedient față de tirania prejudecăților la modă. El comite eroarea de a accepta bătălia pe terenul adversarilor. Prin urmare, care e versiunea lui asupra lucrurilor? Iat-o : mutîndu-se de la o gazdă, Coșbuc a uitat acolo o serie de poezii neiscălite ; unul dintre redactorii revistei „Carmen Sylva", instalîndu-se în locul său, a dat peste aceste versuri și, fără a mai aștepta autorizația de rigoare, le-a publicat ; autorul a protestat împotriva procedeului abuziv și a amenințat că se va adresa presei, dar „a rămas la amenințare". „Și d-l Coșbuc, blînd, senin și de o carageleană nepăsare pentru opinia publică, nu-și dă măcar osteneala de a publica o dezmințire în vreo gazetă. De ce atîta dispreț pentru publicul cititor?" — se întreabă, cu o nuanță de exasperare ce nu poate scăpa, tînărul critic. Desigur, explicația pe care ne-o dă, fără a fi cu totul improbabilă, e cam trasă de păr. Dar să nu ne scumpim la aprecierea unui gest, izvorît din dragostea sinceră față de un scriitor, pe nedrept hulit de cîteva capete pătrate, împinse din nenorocire la agresiune de tăcerea ezitantă, dacă nu direct complice, a unor confrați de vază.

Articolul, care urmărește imaginea naturii la Coșbuc și Eminescu, e doar o schiță sumară a paralelei posibile, dar dovedește dexteritate de manevră și putere disociativă. Pentru noi, azi, problema e cu totul clară, dar la 1895, cînd așa-zisul decepționism posteminescian făcea încă ravagii, trebuia oarecare curaj și oarecare exercițiu critic pentru a fundamenta posibilitatea a două școli lirice diametral opuse. Sanielevici are inteligența de a nu compara estetic, ci de a dezbate sub prismă tipologică. Să recunoaștem că e singurul mod plauzibil de discuție.

„Natura la Eminescu — formulează criticul — pare veșnic cuprinsă ca și însuși poetul de acel dor tainic și nehotărît. Sehnsucht, zic nemții — după o fericire neînchipuită, al cărei simbol era la romanticii germani floarea albastră. La Coșbuc natura e frumoasă, îți îmbată limțurile, la Eminescu ea se înfioară dureros, trăiește, simte... O confruntare directă, pe două soloane, a poeziilor *Noapte de vară* și *Sara pe deal* îngăduie stringerea ideilor. Spicuim : „Poezia cui Coșbuc respiră liniște sufletească ; din contră, aceea a lui Eminescu arată pe omul zbuciumat, chinuit, care a găsit un moment de liniște, de fericire și deja parcă se teme să nu fugă. La cel dintîi ritmul e vesel, variat, la celălalt este de melancolică uniformitate. . ."

În activitatea ulterioară, Sanielevici nu se va mai ocupa direct de Coșbuc. El însă va rămîne un admirator constant al tipului de artă pe care l-a ilustrat întîiul mare poet al Ardealului. Într-un articol din 1900, pe nedrept uitat, care face semănătorism „avant la lettre" și vestește teoria „specificului național" al „Vieții românești", va încerca să definească trăsăturile reprezentative ale literaturii de dincolo de munți. Entuziasmul pentru un grup de scriitori cuprinzînd — ce-i drept — pe Slavici, dar și pe Ioan Pop-Reteganul și I. Popovici-Bănățeanul, pînă la submediocrii V. Ranta-Buticescu, V. Păcățianu, Grigoroviță, a părut, chiar la 1900, excesiv multora. Dar Sanielevici nu se temea de loc să provoace perplexitate. Dimpotrivă, cu un fel de satisfacție a delimitării de confrații hipercitadini, care judecau arta după forța impulsurilor subiective și potrivirea cu orologiul estetic al Europei, el a lăudat atunci hiperbolic și a continuat și mai tîrziu să jure pe scrisul acestor autori cuminți, gospodari, adînc țărani. „O literatură va fi cu atît mai originală, mai națională, cu cît va fi mai populară

— proclama criticul — și de tot populară, țărănească, este literatura de peste munți"[18]. În ea recunoștea o înaltă moralitate, un fond general omenesc, un concept sănătos despre muncă — element primordial al oricărei existențe autentice —, simplicitate clasică a tehnicii, mai presus de toate „o puritate cu adevărat apollinică". Literatura Ardealului constituia, după el, o „școală", având în centru, ca purtător de steag și termen superlativ de referință, pe George Coșbuc. Era, de fapt, în afară de Slavici, singurul care putea justifica entuziasmul : căci, pentru ca o operă să se ridice la demnitatea artei adevărate, nu ajunge ca ea să iasă din mâinile lui „homo europaeus", coborîtor, după cum ne informează Sanielevici, din „omul Cro-Magnon", „mâncător de pește", puritan, raționalist, monogam, creator al clasicismului și epopeii ! În fond criticul, în ciuda formației sale, în care Max Nordau făcea casă bună cu pozitivismul „fin de siècle" și socialismul cu lavalieră, n-a ignorat niciodată, primordialitatea talentului.

[18] H. Sanielevici, *Literatura de peste munți*, în „Noua revistă", nr. 10, 15 mai 1900, p. 464.

G. COȘBUC ȘI ACȚIUNEA DE ILUMINARE

STAN VELEA

Interesul intelectualilor pentru viața de la țară datează din timpurile străvechi ale apariției acestei pături sociale, prelungind, se pare, nostalgia iremediabilă după edenul naturii de care se îndepărtau tot mai mult o dată cu dezvoltarea civilizației urbaniste. Regretul acesta cu rădăcini ancestrale transpare aproape instinctiv încă în literatura antichității, în idilizarea exuberantă a frumuseților naturii din bucolicele lui Teocrit sau *Georgicele* lui Virgiliu. Mai tîrziu, chemarea nelămurită a cîmpurilor acoperite cu vegetație luxuriantă, a aerului puternic ozonat al munților s-a complicat din ce în ce mai mult în ordinea rațională, ducînd, spre exemplu, la teoriile lui J. J. Rousseau despre dezvoltarea armonioasă a omului în mijlocul naturii din care face parte. Romanticii de pretutindeni au postulat, apoi, solitudinea meditativă a spiritului într-un cadru natural, sălbatic, nemodificat de intervenția omului, manifestînd în același timp și o preocupare cu suporturi estetice pentru comorile artei populare, a căror atmosferă populată de ființe supranaturale deschidea perspective nelimitate jocului unei fantezii înaripate.

Aplecarea poeților romantici către literatura orală și, într-un plan mai general, sentimentul citadinului pentru natură au condus pe scriitori la descoperirea satului. Cuprinse la început mai mult aluziv și din exterior, realitățile țărănești au ocupat cu timpul un loc dominant mai ales în opera acelor scriitori care și-au petrecut o mare parte din viață în mediul rural, a căror psihologie păstrase, așadar, în substanța, ei intimă, sub sedimentele culturii, elemente ale clasei sociale din care proveneau. Cunoscînd profund viața și sufletul țăranului, scriitorii realiști nu puteau să nu observe și, în consecință, să ocolească adevărul incontestabil precum că foarte multe dintre neajunsurile încuibate în lumea satului erau pricinuite de lipsa de cultură. Din această constatare a țîșnit, nimic mai firesc, ideea răspîndirii științei de carte în masa țărănească. Multă vreme însă inițiativele scriitorilor și-au păstrat caracterul spontan, menținîndu-se în limitele unei descripții realiste, care implicau într-adevăr critica relațiilor instăpînite dar ofereau soluții de îndreptare irezolvabile, a căror esență se reducea la apeluri umanitare față de puternicii zilei. Evident, rezultatele acestor încercări naive n-au fost cele scontate, deși unele paleative s-au realizat. Cu toate acestea, ideea culturalizării țărănimii a persistat, crescînd într-o tendință deliberat organizată în programul mișcării poporaniste, care s-a dezvoltat cu precădere în țările din Sud-Estul Europei ; în Rusia, mai întîi sub numele de narodnicism, apoi, ludomania (lud = = popor) în Polonia, poporanism și sămănătorism în România etc.

Preluînd, cum s-a mai spus [1], unele principii mai vechi de la J. J. Rousseau, Saint-Simon, Ch. Fourier ori R. Owen, ideologii poporaniști le-au convertit în sensul afirmației potrivit căreia țărănimea este chemată să hotărască destinele viitoare ale întregului popor, ferindu-l de „binefacerile" capitalismului. Dar, pentru a-și îndeplini menirea, clasa țărănească trebuia ridicată la gradul de cultură corespunzător, astfel că poporaniștii au promovat trimiterea intelectualilor în popor (prin popor înțelegeau țărănimea) pentru a-l lumina, lămurindu-i rosturile social-istorice. S-a elaborat un întreg sistem de măsuri care aveau drept scop stăvilirea exodului populației rurale spre orașe, izolarea satului păstrător al unor tradiții seculare de infecția centrelor industriale, legarea țăranului de pămînt, cultul parcelei, idilizarea eticii și justiției patriarhale a obștei etc. În convingerile poporaniștilor, iluminarea țărănimii avea să fie

[1] Cf. Żmigrodzka, *Problema țărănească în opera E. Orzeszkowa*, în vol. *Pozitivismul*. Wrocław, Ossolineum, 1950, p. 162; V. Ciobanu, *Poporanismul*, București, 1946, p. 43—59,

urmată imediat de prosperitatea economică, idee, fără îndoială, eronată, în măsura în care era considerată drept calea unică pentru îmbunătățirea situației materiale a sătenilor.

Păstrînd unele tente specific naționale, cei mai mulți scriitori influențați de ideologia poporanistă au arătat o receptivitate sporită îndeosebi la acele puncte din program care se refereau la emanciparea conștiințelor țărănești de sub apăsarea neștiinței, crezînd sincer, și nu fără dreptate, că țăranul cu învățătură va arăta mai multă rezistență la tentațiile alcoolului și mai puțină încredere în tot soiul de superstiții puerile, care-i îngrădeau activitatea. Căci nu puțini au fost creatorii care au răsfrînt în operele lor acest deziderat mai mult în virtutea conținutului său umanitar, fără să se fi solidarizat în mod declarat cu intențiile ideologice ale curentului. Mai mult. Unii scriitori l-au respins chiar unele principii însemnate, idilismul prezentării relațiilor dintre diferitele straturi sociale ale țărănimii, de pildă, fără să renunțe totuși la a milita cu perseverență pentru necesitatea răspîndirii culturii la sate.

Printre intelectulii care s-au considerat în veșnic apostolat față de țărănime, apostolat în sensul bun al cuvîntului, cu toate abaterile remarcate și de alți cercetători, se numără și poetul G. Coșbuc, a cărui activitate publicistică, impresionantă ca volum, s-a canalizat în cea mai mare parte pe acest făgaș. Într-un studiu publicat cu cîțiva ani în urmă[1] ne-am oprit mai îndelung asupra contribuției sale de culegător și cercetător al folclorului, relevînd apoi opiniile sale despre literatură și limbă. Intențiile publicistului Coșbuc sînt însă mult mai complexe, cuprinzînd domenii multiple. Chiar dacă cele mai multe din inițiativele lui sînt astăzi categoric depășite de evoluția socială a clasei pe care o vizau, o trecere în revistă, oricît de sumară, este totuși necesară pentru împlinirea profilului publicistic al poetului.

În majoritatea articolelor care se înscriu în vasta acțiune de popularizare înăuntrul țărănimii a unor cunoștințe științifice elementare, autorul urmărește, precum altădată și pe alt plan poetul latin în *Georgicele*, sale utilitatea lor imediată. Trăind printre săteni și participînd *volens-nolens* la toate manifestările vieții lor, Coșbuc a înțeles că răul cu cele mai dureroase urmări îl constituia fondul enorm de superstiții care paraliza conștiințele celor de la țară, fond menținut în parte, din vremurile păgîne datorită neputinței de explicare a unor fenomene naturale, în parte născut și permanentizat de ficțiunile religioase. O delimitare riguroasă a originii fiecărei credințe și a obicelurilor care o însoțesc nu este totuși posibilă întotdeauna, dată fiind întrepătrunderea elementelor componente. Direcția principală a intervențiilor lui Coșbuc este, de aceea, îndreptată în primul rînd împotriva superstițiilor. În combaterea lor pornește, de obicei, de la eroarea înșăpînită, îi stabilește, atunci cînd poate, momentul și cauzele apariției, după care cercetează contingențele cu realitatea și, eventual, îi dovedește cu argumente pe înțelesul tuturor netemeinicia. Un număr impresionant de credințe și de datini deșarte au fost culese cu răbdare și pasiune și explicate pe îndelete în paginile revistelor; pomenirea tuturor este imposibilă, și, de altfel, inutilă. Se impun totuși unele exemple ilustrative. Ori de cîte ori, spuneam, mintea îscoditoare a omului de la țară nu putea înțelege un fapt care îi stîrnea reacția, în mod automat îl trecea în seama unor forțe supranaturale, pe care și le imagina în funcție de ambianța în care trăia. Pînă mai ieri, de exemplu, exista printre țărani credința că focurile ce se aprind pe unele înălțimi ar semnala fie acțiuni ale unor duhuri necurate, fie existența unor comori îngropate în locurile respective. Tot astfel pietrele a căror formă aminteșe de unelte și oasele găsite prin peșteri erau socotite ca avînd puteri tămăduitoare și erau purtate ca amulete. În articolele *Focuri nestinse în România* („Albina", 1909, nr. 5, p. 129—131), *Piatra trăsnetului* („Albina", 1907, nr. 1, p. 15—18) și *Oase de balaur* („Albina", 1907, nr. 2—3, p. 106—110), Coșbuc arată că în realitate este vorba de gaze aprinse întîmplător deasupra zăcămintelor de petrol, de pietre care n-au căzut acolo cu trăsnetul, ci au fost într-adevăr cîndva unel-

[1] *Publicistica lui G. Coșbuc*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", an. XII (1963), nr. 3—4, p. 489—512.

te primitive ale oamenilor şi de oasele unor animale dispărute de mult, care nu au cum poseda puteri miraculoase.

Sînt cazuri, şi nu rare, cînd superstiţiile pornesc de la anumite proprietăţi fizice ale unor metale, care se complică ulterior prin analogii cu alte cazuri. Procedeul este, după cum vom vedea, foarte frecvent în farmacopeea populară. Rezistenţa fierului la loviri abate fulgerul şi potoleşte grindina şi vîntul, topirea şi sleirea prin răcire în apă arată ursita cu ajutorul chipurilor întărite, ca şi ceara din care ar proveni, înroşirea la cald a născut vraja împotriva timidităţii, iar calităţile magnetului au fost folosite pentru atragerea fiinţelor şi a lucrurilor către cel care îl poseda. Însuşirile fierului au determinat întrebuinţarea lui largă împotriva duhurilor rele, fiind concentrată mai ales în jurul evenimentelor naşterii : dacă femeia nu poate naşte, bărbatul ocoleşte casa cu un topor în mînă pentru a alunga spiritul rău, înainte de naştere i se pun la cap o furcă de tors, o frigare, un cuţit, un topor şi o măciucă, iar copilului i se leagă în faşă bucăţi de fier — şi al morţii : se înfige toporul în grinda casei pentru a goni pe necuratul, în sicriu se pun obiecte de metal pentru motive identice etc. Fierul avea aceste atribute în mitologia populară pentru că reprezenta, chipurile, o forţă deosebit de puternică, pe care sătenii o credeau dispusă a acţiona împotriva duhurilor. În fapt, toate însuşirile care au dus la animizarea lui sînt tot atît de obişnuite ca oricare proprietăţi caracteristice pentru alte corpuri (*Puterea mistică a fierului*, în „Albina", 1905, nr. 20, p. 524—529 ; 1905, nr. 21, p. 553—555).

Un mare număr de credinţe se grefează pe ideile de factură religioasă răspîndite în popor de biserică. Fără doar şi poate, Coşbuc nu putea să afirme deschis aşa ceva, dar, chiar dacă, în contextul epocii, nu putea să nu recomande religia ca un îndreptar de moravuri în mediul agrest, a luptat totuşi cu multă luciditate împotriva exacerbărilor produse pe această latură în conştiinţa ţăranilor, văzînd în ele, pe drept cuvînt, cauze ale sărăciei şi tarelor caracterologice. Blînd şi aşezat din fire, publicistul nu-şi poate stăpîni ironia amară cînd vorbeşte în *Sărbători fără rost* („Albina", 1909, nr. 12—13, p. 348—352 ; 1910, nr. 16, p. 429—431) de numărul imens de sărbători care încurajază lenea. Pe lîngă cele optzeci legiuite de biserică, împotriva cărora nu se putea pronunţa, femeile scornesc încă pe atîta. Săptămîni întregi, ca aceea a Sîn-Toaderului, a patimilor, Filipii de toamnă, Filipii de iarnă, Circovii şi Anastasiile ş. a., zile nenumărate ale insectelor şi animalelor (furnici, gîndaci, şerpi, broaşte, lup, porc, bou, cal, iepe), ale bolilor (ciuma, vărsatul, holera), cele pînă la douăzeci de joi rele (*Joile rele*, în „Albina", 1904, nr. 34, p. 803—807) şi cîte altele. Ţinerea lor este motivată de intenţii obiective : ferirea oamenilor, a animalelor şi a plantelor de răutatea duhurilor, dar rezultatul este contrar celui scontat. Multe din aceste sărbători sînt legate de obiceiuri care duc la orgii terminate adesea cu beţii şi încăierări. Pentru cinstirea mucenicilor se beau cîte patruzeci de pahare, la Spolocanie se cumetresc numai femeile, iar învierea păpuşii îngropate şi jelite la Caloian prilejuieşte iarăşi chefuri în lege. Critica acestor deprinderi creşte în şfichiuiri usturătoare în articolul intitulat *Un capitol despre lene şi superstiţii* („Albina", 1902, nr. 40—41, p. 1075 — 1078), unde, pornind de la cartea lui S. Fl. Marian, *Sărbătorile la Români*, îşi bate joc de femeile care găsesc motive pentru a nu lucra nimic toată săptămîna. În fiecare zi din săptămînă este interzis să faci cîte ceva : lunea să nu umbli cu sapa şi secera, marţea cu furca şi fusul, miercurea cu sita, joia cu albia de spălat, vinerea cu nimic, simbăta cu mătura, iar duminica, „de-o lucra popa, oi lucra şi eu". Înmulţirea sărbătorilor împuţinează zilele de lucru, iar munca făcută de mîntuială dă rezultate puţine.

Virulenţa gazetarului vizează şi posturile, indiferent dacă acestea sînt fixate de biserică sau nu. În acest sens, sugerează îndrăzneţ Coşbuc, preoţii nu trebuie să considere nerespectarea posturilor drept păcate prea mari. Şi mai mult, au datoria de a combate superstiţia după care ţinerea posturilor ar vindeca diferite boli, fiindcă, din contra, hrana insuficientă poate provoca maladii periculoase (*Postul şi nutrirea nefndestulătoare*, în „Albina", 1908, nr. 41—42, p. 1165 —

1170). Pentru a demonstra justețea celor spuse aduce ca argumente lova care bîntuie în insula Chios și pelagra. Ambele sînt pricinuite de cele nu mai puțin de două sute treizeci de zile de ajunare pe an, răstimp în care săracii din Chios mănîncă doar zeamă cu pește putred, ceea ce are ca urmare îmbolnăvirea incurabilă a oaselor, care se tocesc, ieșind prin piele sub forma unui praf puturos, iar cei de la noi folosesc aproape numai mămăliga. Așadar, conchide Coșbuc, lova și pelagra sînt boli ale sărăciei și creștinismului (*Lova și pelagra*, în „Albina", 1905, nr. 28, p. 750—753).

Mare este, de asemenea, volumul superstițiilor adunate de Coșbuc cu privire la medicina populară. Pentru a înțelege farmacologia poporului în totaliatea ei, este necesar să se aibă în vedere că țăranul consideră bolile drept ființe care au însușirile omului. Ele intră în om trimise de vrăjitoare, strigoi, ceas rău, puterile rele ale aerului, pămîntului etc. Fiind crezute aidoma omului, acesta se apără de ele ca și de un semen de-al său. Sistemul, oricît ar părea de complicat ca formă, e în fond naiv și simplu; tot ce încearcă omul pentru a alunga un nepoftit, fac și babele pentru a goni bolile: le amenință, le bat și le blestemă pînă cînd acestea, sperioase și lesne crezătoare, părăsesc victima. E o dovadă că omul se simte prin inteligență mai puternic decît forțele ce-l înconjură, deși fizicește e mai slab decît ele (*Descîntecele și boalele*, „Albina", 1904, nr. 32, p. 749—751). Iată de ce amestecul medicilor este privit cu suspiciune; ei luptă cu mijloace cu totul materiale, neținînd seama de forțele supranaturale ale demonologiei (*Doctorii și babele*, în „Albina", 1903, nr. 10, p. 253—255).

Combaterea superstițiilor, atrage atenția culegătorul, trebuie făcută diferențiat, fiindcă unele dintre ele, ca și practicile care le determină, conțin elemente reale, care nu de puține ori au servit ca puncte de plecare pentru medicina cultă. De aceea, doctorii nu trebuie să disprețuiască aprioric tot ce vine de la doftoroaiele satului. El trebuie să le cîștige încrederea și să le afle „secretele", reținînd leacurile cu certe posibilități terapeutice și respingîndu-le pe cele păgubitoare (*Medicina populară*, în „Universul literar", 1903, nr. 17, p. 2).

Relația dintre cutare boală și leacul care i se aplică se explică adesea printr-o potrivire pur întîmplătoare de nume, gust, culoare etc. Analogia, repetăm, joacă aici un rol important. Iarba surpăturii, se zice, vindecă de surpătură, beșica de pește e folosită contra bășicării, bubele dulci sînt tratate cu ceva dulce (lapte dulce, zeamă de frunză de măr dulce, rădăcină de iarbă dulce), iar albeața cu lapte dulce și zahăr pisat. Nu rareori și leacul se bazează pe elemente din agentul provocator: mușcătura de șarpe se unge cu zeamă de piele de șarpe, iar de cîteva ori planta care servește ca medicament își ia numele de la boala împotriva căreia se întrebuințează: frigurica, plămînărica etc. (*Analogia în medicină*, în „Albina", 1904, nr. 9, p. 250—233; *Leacuri bătrînești*, în „Albina", 1903, nr. 21, p. 538—540). În cele mai multe cazuri, legătura dintre boală și leac, chiar dacă a avut odinioară o anume explicație, aceasta s-a pierdut cu vremea, păstrîndu-se numai datina. Nu se știe, de exemplu, de ce alunul, urzica culeasă la Sînziene și salcia ar vindeca mușcătura de șarpe și ar apăra de trăsnet, cea din urmă, salcia, fiind utilizată și contra durerilor de șale (*Plante apărătoare de trăsnet*, în „Albina", 1903, nr. 8, p. 197—201).

Răul cel mare, se îngrijora Coșbuc, nu este că țăranii folosesc tot felul de leacuri, din care unele scabroase, ci că ei cred cu adevărat în puterea lor. Aceste credințe, în prea puține cazuri utile prin urmările lor, sînt de foarte multe ori de-a dreptul periculoase. Vrăjile pe care trebuie să le facă pe timp de iarnă fetele dezbrăcate, uneori în noaptea de Anul nou, pentru a-și afla viitorul, le pot fi fatale; întîrzînd prea mult în frig, se pot îmbolnăvi de pneumonie, reumatism, junghiuri ș. a. m. d., boli pentru care acuză apoi forțe necunoscute (*Pneumoniile și cauzele lor în superstițiile poporului*", în „Albina", 1906, nr. 37, p. 985—988; 1906, nr. 38, p. 1013—1016). Pe de altă parte, întrebuințarea unor leacuri, pe lîngă faptul că e contraindicată pentru organism, e vătămătoare și pentru că creează condiții propice dezvoltării microbilor

(*Leacuri simpatice*, în „Albina", 1904, nr. 12, p. 317—320). Din această cauză, trebuie unite toate forțele intelectuale ale satului pentru combaterea superstițiilor. Considerate izolat, s-ar părea că nu produc pagube prea mari, dar „bucățelele de umbră la un loc fac întunericul mare" (*Legarea boalelor*, în „Albina", 1905, nr. 19, p. 496—500). Înlăturarea lor nu este posibilă pe calea brutală a interzicerii lor legale și a introducerii de pedepse pentru cei ce calcă hotărîrea penală; aceasta mai mult ar strica lucrurile. Conștiințele sătenilor pot fi purificate prin mijlocirea culturii, așadar prin înlăturarea cauzei principale care a dat naștere acestor credințe frumoase, căci semnifică victoria luminii asupra întunericului, dar deșarte. Totul trebuie explicat cu îngăduință și răbdare și dovedit cu argumente riguros verificate de știință. Dar, se înțelege că, pe de o parte, însăși dezvoltarea științelor nu-i putea oferi lui Coșbuc toate mijloacele cu care să-și convingă cititorii, iar, pe de alta, autorul nu putea fi totdeauna la curent cu absolut toate progresele realizate de evoluția rapidă a fiecărei științe. Astfel că nu o dată pledoaria lui nu este îndestulătoare, elementele mistice împletindu-se cu cele strict științifice, ca în articolul *Cum e făcută lumea și din ce?*, în „Albina", 1898, nr. 33, p. 1039 — 1042; 1898, nr. 34, p. 1057 — 1062. Cu toate cruditățile demonstrației, rare de altminteri, strădania îndelungată de a culege, explica și combate superstițiile cu scopul nobil de a ușura traiul țăranilor prin emanciparea lor culturală este pe deplin meritorie și se cuvine remarcată cu fermitate.

Inițiativele culturalizatoare ale lui G. Coșbuc au îmbrățișat o arie de probleme cu mult mai întinsă decît aceea circumscrisă de lupta împotriva superstițiilor. În afară de contribuțiile legate nemijlocit de înlăturarea acestor pete cețoase de pe conștiința săteanului, a întreprins subminarea lor și pe cale ocolită, printr-o intensă activitate de popularizare a cunoștințelor științifice cu caracter mai general, a căror absență ar fi putut da naștere unor fantezii dintre cele mai năstrușnice. Aportul lui este imens și în această privință și trebuie menționat, fie și numai pentru a-i dovedi complexitatea preocupărilor.

Eforturile lui Coșbuc vizează cele mai variate domenii ale științelor, izbutind să închege un univers de cunoștințe cît de cît complet, care să țină locul școlii pentru cei vîrstnici, evident, în măsura în care aceasta e posibil. Fără a pierde nici o clipă din vedere cui i se adresează, oricît de complicate ar fi chestiunile abordate, le expune la nivelul înțelegerii poporenilor, căutînd de fiecare dată să răspundă la eventualele lor întrebări. Dificile probleme de astronomie: cum se măsoară distanța dintre aștri și mărimea lor, dacă tot sistemul planetar se învîrte în jurul pămîntului ori acesta se rotește în jurul altei planete (*Depărtarea pînă la stele și mărimea lor*, în „Albina", 1904, nr. 26, p. 604—608; *E pămîntul stea?*, în „Albina", p. 1898, nr. 39, 1224—1228), meteorologie: cum se alcătuiesc calendarele, cîtă încredere trebuie să li se acorde, cum apar vînturile, ce sînt barometrele și cum funcționează (*Proorociile despre schimbarea văzduhului*, în „Albina", 1900, nr. 6, p. 141—143; 1900, nr. 9, p. 227—229) și geologie: cum a luat naștere scoarța pămîntului și ce sînt vulcanii (*Cum e făcută lumea și din ce?*, *Vulcanul Cracatao*, în „Albina", 1906, nr. 43—44, p. 1145 — 1146) ș. a. deschid ochii omului de la țară asupra unor fenomene din imediata apropiere, pe care, în ignoranța lui, le-a socotit atîta vreme taine de nepătruns, explicîndu-le prin forțele oculte.

Un rol de loc minor în lărgirea orizontului cultural îl au cunoștințele despre faună și floră. În popularizarea primelor, autorul pornește de la animalele domestice, cărora le arată originea și timpul probabil al îmblînzirii (*Animalele de casă și originea lor*, în „Albina", 1902, nr. 7, p. 172—175). Pomenește, după aceea, cîteva specii zoologice care au trăit mai de mult, dar au pierit (*Animalele care s-au stins de pe lume*, în „Albina", 1907, nr. 4, p. 149—154), explică legătura dintre aspectul exterior al ființelor și condițiile de mediu (*Asemănarea animalelor cu locul unde trăiesc*, în „Albina", 1908, nr. 22, p. 645—648), previziunile meteorologice ale păianjenilor (*Instinctul conservării la păianjeni*, în „Albina", 1904, nr. 6, p. 146—149), atracția insectelor spre lumină (*Insectele și lumina*, în „Albina", 1911, nr. 4, p. 133—137), pentru a aminti, în fine, despre sociabilitatea instinctivă a unora dintre animale (*Societăți organizate la fiare*, în „Albina", 1905, nr. 47—48, p. 1233 — 1236; *Asociabilitatea maimuțelor*, în „Al-

bina", 1905, nr. 49, p. 1278—1282). Același procedeu este folosit și pentru răspîndirea unor date din botanică. După ce vorbește despre cultivarea legumelor în Egiptul antic (*Cultura legumelor în vechime*, în „Albina", 1905, nr. 12, p. 313—316) și face istoricul bumbacului (*Cultura bumbacului*, în „Albina", 1908, nr. 31, p. 888—890), trece la lucruri mai rar auzite, relatînd despre arborele de chinină (*Copacul dătător de chinină*, în „Albina", 1906, nr. 45—46, p. 1 189—1 191), plante care mănîncă insecte (*Plante care se hrănesc cu carne*, în „Albina" 1904, nr. 5, p. 119—122) ș. a.

Ținuturile îndepărtate, deci necunoscute, au stîrnit totdeauna și imaginația țăranilor. Coșbuc a încercat să le satisfacă setea de cunoaștere și în această direcție. Inspirîndu-se din cărțile unor oameni celebri, Humboldt, de pildă, realizează captivante descrieri de natură, pe care le asezonează cu istorisiri picante, reținînd atenția cititorului, atît prin neobișnuitul conținutului înfățișat, cît și prin calitățile literare. Prin intermediul unor agreabile note de călătorie, publicistul comunică într-o proză vioaie numeroase și interesante date geografice, cum ar fi cele despre locurile pe care le străbat în drumul lor de la izvor la vărsare fluviile Amazonul (*Rîul Amazoanelor*, în „Albina" 1905, nr. 1, p. 6—8), și Mississippi (*Pe Mississippi pînă la St. Louis*, în „Albina", 1906, nr. 16, p. 412—415); 1906, nr. 18, p. 466—470; *Pe Mississippi de la St. Louis pînă în ocean*, în „Albina", 1906, nr. 20, p. 521—625) ori cele despre pădurile uriașe și animalele din America de Sud (*Pădurile din America Sudică*, în „Albina", 1904, nr. 48, p. 1149 — 1151 și *O noapte în pădurile din America Sudică*, în „Albina", 1904, nr. 49, p. 1175—1179; *Animalele din America Sudică*, în „Albina", 1904, nr. 46—47, p. 1103 — 1108). Lectura plăcută sub forma unor reportaje de călătorie este completată de expunerile scurte și sobre, susținute pe exemple abundente, care prezintă greutățile iernii la pol (*Iarna la pol*, în „Albina", 1904, nr. 4, p. 85—88) sau durata zilei și a nopții polare (*Ziua și noaptea la pol*, în „Albina", 1904, nr. 3, p. 57—61), lămuresc venirea și plecarea primăverii (*Drumul primăverii în Europa*, în „Albina", 1904, nr. 42—43, p. 1018 — 1020), sau descriu diferite locuri (*Antipozii României*, în „Albina", 1907, nr. 28, p. 736—738; *Insula Șerpilor*, în „Adevărul literar", 1903, nr. 10, p. 2—3 etc.).

Apreciind că familiarizarea cu tradițiile spirituale și materiale ale altor popoare va ajuta pe țăranul român să-și considere critic propria viață și să renunțe la multe credințe confuze care i-au înlănțuit gîndirea și activitatea secole de-a rîndul, Coșbuc acordă o atenție sporită și cunoștințelor etnografice, care, într-un fel, împlinesc pe cele de geografie. Destul de multe dintre obiceiurile pe care le prezintă își trag originea din superstiții, ca și la noi, autorul remarcînd de fiecare dată asemănările și deosebirile, atunci cînd e cazul. Tinzînd să trezească repulsia și dezaprobarea, stăruie parcă anume asupra aspectelor scabroase, respingătoare, ca în cele două articole despre *Obiceiuri ciudate ale popoarelor* („Albina", 1906, nr. 47—48, p. 1232—1234; 1906, nr. 49, 1273—1276), în care se referă la uciderea pruncilor din flori și infirmilor în Australia și Tibet, stîlcirea picioarelor la femeile chineze, agățatul metalelor în urechi în Africa, tatuarea, omorîrea bătrînilor în Polinezia, izolarea lor în sate separate pe lîngă Congo etc. Bigotismul și exagerările religioase determină și la alte neamuri practici dintre cele mai primejdioase; habotnicia dervișilor (*Dervișii învîrtitori*, în „Albina", 1904, nr. 51, p. 1231—1233; *Dervișii urlători*, în „Albina", 1904, nr. 52, p. 1262—1265 și în special al fachirilor (*Fachirii*, în „Albina", 1904, nr. 1, p. 7—10), ca și extazierea șamanilor (*Șamanii*, în „Albina", 1904, nr. 2, p. 42—44), au devenit de mult timp proverbiale. Alte datini și caracteristici etnice s-au format în funcție de posibilitățile mediului înconjurător. Otomacii de pe Rio Negro întrebuințează ca hrană principală un fel de pămînt nutritiv (*Oameni mîncători de pămînt*, în „Albina", 1907, nr. 51, p. 1322—1325), viața materială și spirituală redusă a oamenilor care trăiesc în regiunile din jurul polului nordic se datorează asprimii climei polare (*Oamenii de la Polul Nord*, în „Albina", 1907, nr. 11, p. 354—358), iar frumusețea fiecărei rase depinde de locul în care își duce viața (*Frumusețea albilor și a negrilor*, în „Albina", 1905, nr. 45—46, p. 1185—1190).

Deşi destul de numeroase, exemplele spicuite nu epuizează vastitatea şi diversitatea publicisticii coşbuciene. Ţelurile prin excelenţă instructive ale autorului sînt rotunjite armonios de traduceri şi compendii succinte ale unor opere din literatura universală (*Iadul lui Dante*, în „Albina", 1901, nr. 51, p. 1356—1358; 1901, nr. 52, p. 1377—1379; 1901, nr. 2, p. 29—31; 1901, nr. 3, p. 57—59; 1901, nr. 4, p. 85—87), de articole privind istoria dezvoltării civilizaţiei (*Numeri şi măsuri*, în „Albina", 1900, nr. 15—16, p. 396—398; *Cum au ajuns oamenii la scrierea de astăzi*, în „Albina", 1900, nr. 9, p. 229—231; *Fierul şi istoria lui*, în „Albina", 1902, nr. 11, p. 282—285) ori evocînd trecutul de lupte vitejeşti şi virtuţile militare apreciate şi de străini ale românilor (*Românii ţinînd drumul lui Napoleon cel Mare*, în „Familia", 1902, nr. 15, p. 172—173; *Iscusinţa militară a românilor*, în „Albina", 1908, nr. 25, p. 732—733) etc. Fizionomia artistică a „poetului ţărănimii" se întregeşte astfel expresiv cu activitatea prodigioasă a gazetarului care explică, în parte, suporturile conceptuale ale operei.

DIN PEREGRINĂRILE LUI COȘBUC ÎN TRANSILVANIA

AUREL VASILIU

Dragostea lui Coșbuc pentru locurile natale, pentru părinți, în special pentru mama sa, a fost puternică în sufletul său și înainte de a pleca din Transilvania, dar s-a accentuat după trecerea lui în România. Încă de pe cînd era în Sibiu, într-o scrisoare din 13 iulie 1888, trimisă tatălui său, îi comunica regretul că nu a putut veni la Hordou, fiindcă Slavici era închis, redactorul Caşoltan era la București, Albini era plecat la armată, așa că a rămas singur în redacția gazetei „Tribuna" și că „prin august dar o să sosesc acasă, că m-am săturat de oraș și mi-e dor de mama"[1]. Îi mai comunica de asemenea : „Cu plecatul la București stau gata oricînd să plec". Mai aștepta încă, sperînd să fie trimis la Viena pentru studii, cu ajutoare date de mitropolitul Vancea, în care scop a fost de două ori la Blaj. Tot acuma a mai fost „așa de-a vederea" la Turnu-Roșu, Făgăraș, Deva, Alba-Iulia, Abrud și Brașov, pentru a cunoaște mai bine pe transilvăneni, așa cum îi scrisese și lui I. Slavici că va veni la Sibiu în iunie 1886 : „zilele viitoare mă voi încerca să-mi fac drum pînă la Sibiu ca să văd lumea românească de pe acolo"[2]. Probabil că abia prin august 1887 se va muta în acest oraș, chemat de Slavici la redacția „Tribunei", unde va sta pînă în 1890, cînd vine la București tot din îndemnul lui Slavici și Maioreseu. Se accentuează acum, în acești 18 ani, revolta sa în contra situației tragice a poporului din România. Întîlnindu-l la Vlahuță, Octavian Goga ni-l prezintă pe Coșbuc discutînd despre „cei mulți, de cei din umbra satelor, de obida lor de politicieni venali, de subprefecți nebuni, de suprema dreptate care se așteaptă acolo jos și de grozava judecată din urmă"[3]. Din asemenea stări sufletești vor izbucni satirele sale din acest timp.

Prietenul său, Virgil Sotropa, îl întîlnește pe Coșbuc la București în 1893, în odăița lui mizeră, iar seară de seară se întîlnesc în berăria lui Caragiale, timp de trei săptămîni, discutînd : „Coșbuc cu umorul său blînd și inofensiv și Caragiale cu satira sa necruțătoare și cu glumele sale drastice"[4].

Amintirea locurilor natale îl urmărea pe Coșbuc în Bucureștii care îi produceau atîtea deziluzii. La 8 aprilie 1906, V. Sotropa primește o scrisoare de la poet în care îi comunica intenția sa de a publica la Bistrița un volum de vreo zece coli, cu 24 de poezii epice din trecutul grănițeresc al năsăudenilor.

Poeziile ar putea fi declamate și, puse pe note, să fie cîntate de elevi. Volumul ar cuprinde și un imn al liceului din Năsăud, unde poetul își trecuse bacalaureatul în 27 iunie 1884 și unde voise să se întoarcă în 1888, la deschiderea noului gimnaziu[5]. Despre volumul proiectat îl mai spune poetul lui V. Sotropa : „Aș sta de muncă vreo lună, două, să-l prepar într-adins pentru voi și s-adaug, la cele 24 de balade, cîntece lirice și imnuri (unul e gata de mult și-l țin între manuscrise), ca să vă fac un vade-mecum. Fără șovinism și fără nimic ce ar putea face să se uite

---

[1] Preot George Coșbuc, *Din scrisorile unchiului meu*. În „Arhiva Someșană", Năsăud, 1926, nr. 5, p. 39.

[2] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, III, p. 215. Nici în iulie 1887 nu ajunsese să meargă la Sibiu, fiind bolnav, la sora sa din Herna" (*Ibidem*, p. 216).

[3] O. Goga, *Precursorii*, 1930, p. 109.

[4] Virgil Sotropa, *Amintiri*, în „Arhiva Someșana", Năsăud, 1926, nr. 5, p. 48 - 53.

[5] Preot George Coșbuc, *Din scrierile unchiului meu*, în „Arhiva Someșeană", 1926, nr. 5, p. 39.

chiorăş la voi autorităţile ideii de stat maghiare"[6]. Cere ca grănicerii să cumpere vreo 500 de exemplare, căci, spune poetul, vrea să conceapă, „ca grănicer ce sunt, un monument grănicerilor, pe care am să-l fac chiar şi de n-ar vrea ei".

Dar tot în 1906, cînd V. Sotropa îl întîlneşte iarăşi la Bucureşti, Coşbuc îi răspunde evaziv despre proiectatul volum : „să lăsăm chestia asta pentru altădată".

În 1908, cînd s-a dat amnistia pentru dezertorii din Ardeal, poetul vine imediat să-şi vadă rudele şi prietenii şi apoi în fiecare an petrecea săptămîni întregi la Hordou şi Năsăud. Se afirmă că şi în 1900 ar fi venit la Hordou, la moartea tatălui său, dar ar fi fost nevoit să fugă pentru a nu fi arestat de solgabiraul Bodo Kalman. În 1910, spune O. Goga, Coşbuc ia parte la serbarea „Astrei" la Sibiu şi, plin de emoţie, „privea cu un tremur de pleoape în toate părţile, la ţăranii din Răşinari, la costumele de la Sălişte..." La un moment dat, „o mişcare s-a produs în sală, cineva l-a recunoscut, lumea întreagă s-a ridicat în picioare să-l vadă, să-l aclame şi toată asistenţa a început să cînte, şi cînta şi el plîngînd : „Pe umeri pletele-mi curg rîu"...[7]. La fel s-au petrecut lucrurile şi la Caţa, cînd „badea Gheorghe, care era în vervă", făcea glume înveselind prietenii [8].

De cîte ori se află în mijlocul entuziasmului poporului din Transilvania, Coşbuc îşi uită de necazuri şi e plin de veselie. Aşa la Dej[9] şi la Blaj, unde îşi dezlega „sacul cu glume" şi citea versurile populare auzite la Caţa. Aici arată poetul substratul realist al întregii sale opere : „Din cînt nu poţi scrie/. . ./ trebuie să trăieşti şi să simţeşti singur mai întîi !"[10].

În 1911, Coşbuc ia parte la serbările de la Blaj ale semicentenarului „Astrei" din 28—30 august, cînd „în curtea seminarului, jumătate din lumea serbărilor se adună în jurul lui Coşbuc, Caragiale, Ranetti, Eftimiu, ca să le asculte discuţiile, pişcăturile, glumele /. . ./

Caragiale ridică în slavă pe Coşbuc : « Eu sînt o nimica, am învăţat doar 4 clase primare, dar cunosc 6 poeţi mari în lumea asta, şi între ei este Coşbuc al nostru »[11].

Tot atunci Caragiale mărturisea cu entuziasm : „Ţăranii ăia curaţi, în haine de sărbătoare, mi-au făcut o impresie adîncă.

N-o s-o pot uita niciodată" („Românul", Arad, 1912, nr. 133).

Cu atît mai mult, aceeaşi emoţie o va fi avut şi Coşbuc, iar Victor Eftimiu îşi aminteşte : „Parcă-l aud pe Caragiale, prin 1911, într-un oraş transilvănean, la o sărbătoare naţională, declamînd din Coşbuc : „Alături de strîmbele maluri"... etc. [12]. La moartea lui Caragiale, prietenul său Coşbuc va scrie nişte *Amintiri despre Caragiale* [13], în care vorbeşte despre legăturile acestuia cu transilvănenii şi-i arăta poetului un fel de feerie sau melodramă despre Didona, regina Cartaginei, piesă patriotică scrisă anume pentru ardeleni, inspirată din *Eneida* lui Vergiliu.

Tiberiu Rebreanu, în studiul său *Prototipuri de personaje din romanul Ion* [14], afirmă vag că G. Coşbuc, deşi era plecat în România, „venea în Ardeal aproape în fiecare vară" şi se abătea pe la băile Singiorz şi pe la Valea Vinului. O dată venise şi I. L. Caragiale şi s-ar fi fotografiat împreună.

---

[6] Virgil Sotropa, *ibidem*. Imnul era, probabil, acela pe care l-l ceruseră profesorii şcolii din Năsăud, Alexi şi Pletos, încă din 1888, la deschiderea noului gimnaziu şi despre care îi scrie fratelui său Aurel, în decembrie 1888 (vezi Preot G. Coşbuc, *loc. cit.*).

[7] O. Goga, *op. cit.*, p. 118.

[8] *Cinel-Cinel, Serbările de la Caţa — Poetul Coşbuc în Ardeal*, „Tribuna", Arad, 1911, nr. 2 ; v. *I. Popper, George Coşbuc*, 1957, p. 354—355.

[9] *Didin, Scrisoare din Dej (Coşbuc între noi)*, în „Românul", Arad, nr. 280, 1913.

[10] Al. Ciura, *De vorbă cu Coşbuc*, „Tribuna", Arad, nr. 5, 1911.

[11] *Serbările de la Blaj*, 1911. *O pagină din istoria noastră culturală publicată în despărţămîntul IX, Blaj, al „Asociaţiunii"*, Blaj, f. an p. 79—80 ; recenzia în „Românul", Arad, 1912, nr. 137, p. 10.

[12] Victor Eftimiu, *Akademos*, 1955, p. 104.

[13] „Flacăra", 1912, nr. 7.

[14] „Steaua", 1960, nr. 12, p. 89.

În 1913 se împlineau 50 de ani de la înființarea liceului din Năsăud [15] și, în toamna acestui an, are loc serbarea la care asistă și fostul elev al școlii, G. Coșbuc, luînd parte și la o conferință ținută de Horia Petra-Petrescu. Virgil Sotropa, fiind de față și Marțian și Horia Petrescu, reia discuția despre proiectatul volum de poezii, despre care îi scrisese Coșbuc, dar acesta se răzgîndise, căci îi dă un răspuns evaziv. Cu această ocazie, Horia Petrescu și G. Coșbuc îi trimit lui Nicolae Petra-Petrescu următoarea carte ilustrată, reprezentînd „Gimnaziul cel vechi din Năsăud", păstrată în biblioteca centrală din Sibiu (fostă „Astra"):

Năsăud, 11/IX, 913

Ieri, 10/IX/913 a fost d-l Coșbuc la conferința mea.
Am stat pînă la 2 noaptea la d-l Marțian,
Plec mai departe, dragii mei, la Deș./sic./

Horia

George Coșbuc.

Asistînd la acea sărbătorire a fostului său liceu din Năsăud, atunci cînd conferențiarul N. Drăganu a pomenit numele lui Coșbuc între absolvenții care au făcut cinste liceului, mulțimea a izbucnit în urale nesfîrșite. Poetul a rămas foarte afectat"[16].

Coșbuc se va fi gîndit cu regret că nu a izbutit să aducă la îndeplinire proiectatul volum din 1906, cu poezii epice și lirice „referitoare la viața trecutului milităresc al năsăudenilor" care „ar fi cel mai frumos și mai trainic monument ce li se poate face grănicerilor noștri", cum am văzut că-i scria profesorului Virgil Sotropa. Trebuiau să fie versuri ca acelea din poezia *În spital* (*Ziarul unui pierde-vară*, 1909, p. 137): „Sînt vitejii din pămîntul / cel de riuri plin / / Pe unde trec ei veseli vara / Peste munții suri și goi; / Ei de acolo sînt din țara / Turmelor de oi..." Pe acești eroi ciobani, care-și jertfeau viața, din păcate, pentru împăratul habsburgic, așa cum ne arată Coșbuc și în articolul *Românii ținînd drumul lui Napoleon cel mare* (în broșura *Dintr-ale neamului nostru*, 1903, p. 75—78[17], trebuia să-i cînte poetul.

În iunie 1913 Coșbuc se află în Brașov și asistă la a doua reprezentație a *Cavaleriei Rusticane*. Cu această ocazie, după reprezentații poetul s-a dus împreună cu Horia Petrescu și Al. Bogdan (fratele lui G. Bogdan-Duica, autorul meritosului studiu despre *Strigoii* lui Eminescu), la restaurantul „Transilvania" din Brașov, unde va fi discutat și despre „Revista teatrală", scrisă de „Astra" (1913) din inițiativa și sub conducerea tînărului doctor de la Leipzig și prim monografist al vieții și operei lui Caragiale, H. Petra-Petrescu. Din politețe, G. Coșbuc a lăudat revista, ceea ce i-a „căzut bine" lui Horia Petrescu.

De fapt, această revistă milita și ea pentru o idee mai veche, încă din 1870, a lui Iosif Vulcan, care luase inițiativa creării unui fond pentru un teatru național românesc, cu reședința la Brașov. S-au dus ample dezbateri prin „Familia", unde au apărut multe articole ale conducătorului revistei, la care s-au alăturat cu entuziasm juvenil și colaboratorii Eminescu, I.A. Lepădatu și alții. Se organizau adunări generale în diferite localități din Transilvania, unde se făceau comunicări și discuții despre probleme teatrale, publicate în buletine speciale și în reviste.

---

[15] Virgil Sotropa și dr. N. Drăganu. *Istoria școalelor năsăudene, scrisă cu prilejul jubileului de 50 de ani de existență (1863—1913) a gimnaziului superior fundațional din Năsăud*, Năsăud, 1913, p. 380.

[16] N. Drăganu, *George Coșbuc la liceul din Năsăud și raporturile lui cu grănicerii; conferință ținută cu ocazia dezvelirii bustului lui G. Coșbuc la liceul din Năsăud*, în „Anuarul Liceului grăniceresc „Gh. Coșbuc" din Năsăud, anul școlar 1925—1926", p. 52.

[17] Ibidem, p. 53—56; cf. și articolul *Jubileul gimnaziului din Năsăud*, iscălit: *D*, în „Luceafărul", 1913, p. 680.

Se pare că „Revista teatrală", condusă de Horia Petrescu, nu a stîrnit prea mult entuziasm, şi unii au criticat-o. Nu a găsit prea multă încurajare nici din partea revistei „Luceafărul", care, socoteşte H. Petra-Petrescu, ar fi contestat „dreptul de existenţă al «Revistei teatrale»"[18]. Acesta se hotărăşte să-i scrie, la Karlsbad, în 16 august 1913, o scrisoare lui Coşbuc, cerîndu-i să-i îngăduie să se folosească de verdictul laudativ al poetului. Ni s-a păstrat în Biblioteca centrală din Sibiu (fostă „Astra"), ciorna scrisorii lui H. Petrescu, pe care o reproducem fiindcă oglindeşte ceva din mişcarea culturală a Transilvaniei de dinainte de primul război mondial şi, mai ales, respectul şi simpatia de care se bucura Coşbuc în ţinuturile lui de baştină. Nu ştim dacă scrisoarea aceasta a ajuns la Karlsbad în mîinile lui Coşbuc, dacă i-a răspuns şi ce anume. Faptul că în septembrie 1913 poetul asista la conferinţa de la Năsăud a lui H. Petrescu ar arăta buna părere ce o avea pentru activitatea publicistului ardelean.

Braşov, 16 august 1913[19]

Stimate şi iubite d-le Coşbuc!

Vă rog de iertare dacă vă opăcesc cu rîndurile mele de la lucru sau de la plimbările frumoase din Karlsbad./ Cetind /. După ce veţi fi cetit / rîndurile mele / scrisoarea de faţă, veţi pricepe că sînt constrîns să vă / rog / scriu şi să vă solicit cîteva rînduri. Aţi avut bunăvoinţa, D-le Coşbuc, să vă exprimaţi odată favorabil asupra „Revistei teatrale", care o conduc / fiind/. A fost de faţă şi Alexandru Bogdan / la/ după reprezentaţia a doua a „Cavaleriei Rusticane" din Braşov[20]. Cuvintele Dv. de laudă, cari nu le-am putut pretinde / cere cerut şi nu le-am putut pretinde /, ştiind cît de sus staţi Dv. în literatura românească — mi-au căzut bine. De ce n-aş spune-o? V-am mărturisit îndată: „mă simţesc fericit că sunteţi dvs. satisfăcut de felul de redactare al «Revistei» mele. Trăiesc una din cele mai frumoase / zile ale / clipe ale vieţii mele".

Prietenul Alex. Bogdan, vesel că poate să răspîndească o veste bună — a spus părerea Dvs. mai departe. Eu, d-le Coşbuc, n-am obiceiul să-mi trîmbiţ în lume micile mele succese, fiindcă ţin că sunt deocamdată un simplu gregar al unei idei bune.

Acum ajung la partea gingaşe a întregei afaceri: unii domni m-au lăsat să înţeleg, privindumă maliţios, că sînt foarte naiv dacă cred în seriozitatea criticei Dvs. Ochii lor îmi spun: „Ce adorabilă necunoştinţă de cauză! Să nu priceapă omul că a fost tras pe sfoară de dl. Coşbuc, care se pricepe de minune la mistificări".

/ Chiar mi / Gura lor mi-au spus / Domnii respectivi mi-au declarat chiar în faţa altora, următoarele: „Nu ştii tu cine e d-l Coşbuc?! Se joacă cu omul după cum îi vine la socoteală! Ce a făcut Caragiale cu Emil Isac şi cu mulţi alţii?"

Ştiţi, D-le Coşbuc, că „Luceafărul"/ mi/ a contestat dreptul de existenţa al „Revistei teatrale". D-l Oniţiu, vicepreşedintele Societ. p. fond de teatru, („Rev. t."[21] este organul oficial al Soc. după cum ştiţi) a auzit despre critica Dvs. binevoitoare, mi-a dat sfatul de pe atunci: „Cere permisiunea D-lui Coşbuc să te foloseşti odată de părerea D/lui/Sale/faţă de revistă/. Cînd ne-am întîlnit în Braşov ultima dată, m-aţi împuternicit să mă folosesc de părerea Dvs. şi pe cale publicistică.

---

[18] „Luceafărul", 1913, p. 207, într-o notiţă despre „Revista teatrală", de altfel destul de binevoitoare, încheie cu speranţa că „viitorul va dovedi dacă entuziastul secretar al Societăţii pentru fond de teatru va reuşi să-şi întrupeze bunele intenţii ce are". Tot acolo altă notiţă (la p. 647) cere schimbarea comitetului Societăţii pentru teatru. De altfel, H. Petrescu a colaborat o vreme activ la „Luceafărul". Ceea ce l-a supărat era notiţa din „Luceafărul" (1913, nr. 10), unde un dr. I. B. critica „Revista teatrală", spunînd că „ea nu corespunde unei necesităţi a publicului". H. Petrescu răspunde în „Revista teatrală" (Braşov, 1913, nr. 3, din mai-iunie, p. 229—230), arătînd buna primire pe care i-au făcut-o alte publicaţii contemporane.

[19] Cuvintele din paranteze drepte au fost şterse de H. Petrescu.

[20] „Revista teatrală" (Braşov, 1913, nr. 4—5, p. 301 şi urm.) publică un articol despre *Mascagni şi „Cavaleria rusticană"*, reprezentată de Gh. Dima cu Reuniunea de cîntări din Braşov în 1913 (*n.n.* — *A. V.*).

[21] „Revista teatrală".

●

Acum -- cer *prea* mult dacă vă rog să-mi confirmați și în scris cele spuse în seara de 5/18 iunie a. c. în restaurantul „Transilvania" din Brașov? Două rînduri îmi pot servi drept pavăză împotriva bîrfelilor, care nu vreau să înceteze dintr-unele părți, har Domnului! -- nu prea numeroase.

E, cred, și un *principiu* la mijloc / cred/ D-le Coșbuc : În zilele noastre și-a întins aripile-i spurcate pretutindeni *zeflemeaua*. Nimic nu există de ce să nu te poți atinge, pervertind adevărul, după cum te îndeamnă clipa și / un/ o echilibristică detestabilă de idei. Astfel sînt comentate și cuvintele Dv. referitoare la „Rev. t.".

Deoarece / cred/ țin că laudele Dv. au fost sincere și / deoarece / fiind/că cred că nu/sînt între/ fac parte din cei cari vînează laude, storchid scrisori de recomandație cu de-a sila,

Vă rog *mult*, D-le Coșbuc, să-mi așterneți părerea Dvs/și/pe hîrtie. Mă voi folosi de ea numai în cazul extrem.

Cu o singură, mare condiție : Vă rog să-mi scrieți *numai* adevărul. N-am tras niciodată la îndoială sinceritatea Dvs. — dar dacă v-a plăcut într-o clipă să faceți (cum să zic?) iluzii unui om, / pe / care nu le-a/me/meritat/o/ — vă rog să-mi scrieți fără de înconjur : am riscat o părere la care /n-o/ nu mai țin. V-aș mulțumi și pentru clarificarea aceasta poate prea /am?/.

Iertați scrisoarea mea / cea / lungă/. Vă doresc să aveți vreme bună și o cură prielnică în Karlsbad/. Dorindu-vă tot binele,

al dv. devotat,
Horia Petra-Petrescu

În 1914, în preajma intrării României în războiul european, Coșbuc se afla la Năsăud, la Al. Haliță, de unde e nevoit să dispară pe furiș, fiind urmărit de jandarmii împărăției habsburgice, care-l socoteau drept un periculos agitator politic.

O nouă gardă stendhaliană

Se pot oare descoperi urme ale răspîndirii operelor lui Stendhal la noi înainte de *Schitul din Parma*, traducerea lui V. Demetrius din 1922? O cercetare despre *Stendhal în literatura română* rezervă, desigur, surprize. *Roşu şi Negru* a fost tradus de cel puţin trei ori; *Parma* de două ori. Recent au apărut în româneşte cîteva *Cronici italiene*, *Lucien Leuwen* şi *Viaţa lui Henry Brulard*. Valoarea acestor tălmăciri faţă de altele mai vechi, reconsiderarea scriitorului prin prefeţe, dintre care două sînt semnate de critici cu autoritate, ca Şerban Cioculescu şi Silvian Iosifescu, monografia Iuliei Soare (1957) şi cea a lui Tudor Vianu (1959), articole şi note pierdute prin periodice, iată primele materiale de folosit într-un viitor studiu de literatură comparată asupra unei receptări aproape complet necunoscute stendhalienilor francezi, foarte interesaţi să afle amănunte despre prestigiul în ţara noastră al unui idol, obiect de repetate investigaţii biografice, de adînci exegeze ale operei şi de migăloase anchete în jurul propagării notorietăţii lui în Franţa şi dincolo de hotarele acesteia. Idol, fiindcă orice beylist — specialist în studierea lui Henri Beyle, omul şi opera lui atît de „egotistă" — este totodată şi un stendhalian, adept al concepţiei de viaţă eroică a scriitorului, îndrăgostit de spiritul lui paradoxal, de capacitatea de a reflecta just, în principalele sale romane, realităţile Europei occidentale-postnapoleoniene.

Se ştie cît de tîrziu o glorie postumă i-a acordat locul cuvenit în istoria literelor franceze. În timpul vieţii, doar o singură recenzie elogioasă i-a recomandat un roman, *Mănăstirea din Parma*: cea apărută în „Revue Parisienne" din 25 septembrie 1840. Era însă semnată de un adînc cunoscător în materie, Balzac. Scriitorii, criticii, publicul s-au raliat entuziaşti în jurul personalităţii şi al operei sale cam prin anii 80 ai veacului trecut, întocmai precum prevăzuse însuşi Beyle. Articole clarvăzătoare, ca cele ale lui Sainte-Beuve („Lundis", IX, 1854) şi Taine (în „Nouvelle Revue de Paris" din 1 martie 1864, reprodus în *Nouveaux essais de critique et d'histoire*) au netezit drumul spre o înţelegere cuprinzătoare a marelui romancier. În ultimii ani ai secolului trecut se înmulţesc reeditările operelor lui şi l se publică numeroase scrieri inedite: *Vie de Napoléon*, parte din corespondenţă, aşteptînd să vină rîndul memoriilor (*Vie de Henry Brulard*, *Souvenirs d'égotisme*) şi al romanelor neterminate (*Lucien Leuwen*, *Lamiel*). Se înfăptuia, în 1913, *la revanche d'un grand écrivain*, cum răsuna triumfător titlul semnificativ al unui articol de Georges Lecomte, apărut în martie din acel an pe o pagină din „Le Matin".

Apogeul cultului stendhalian se aşază între cele două războaie. Chiar în 1914 apare monografia lui Pierre Martino urmată, în 1919, de cele două volume ale lui Paul Arbelet despre *La Jeunesse de Stendhal*. Alţi universitari l-au consacrat cărţi valoroase, ca Paul Hazard (1927), Pierre Jourda (1934) şi André Le Breton (studiu despre *Le Rouge et le Noir*, tot în 1934). Criticii literari şi filozofii nu s-au lăsat mai prejos. Datorăm acestei emulaţii un *Stendhal* de Albert Thibaudet (1931) şi un altul de Alain (1935), cu pătrunzătoare analize ale lui Beyle-omul, scrutat pînă în cele mai tăinuite cute sufleteşti. În acest răstimp, eseurile, studiile de amănunt şi articolele de revistă creşteau în număr an de an. Rare de la Sainte-Beuve la *Essais de psy-*

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 575–584, BUCUREŞTI, 1966

chologie contemporaine de Paul Bourget (1885), frecvența lor capătă un ritm mai viu în primii ani ai veacului nostru, așa că prima *Bibliographie stendhalienne*, cea a lui Henri Cordier (1914), are nevoie de 416 pagini ca să le enumere. În 1930, Pierre Jourda, în *Etat présent des études stendhaliennes*, nici nu mai aspiră să dea o lucrare exhaustivă de același gen, ci una riguros selectivă, oglindă a problemelor ridicate de cunoașterea adîncită a scriitorului și a activității sale, cu o prezentare critică a celor mai valoroase cercetări în această privință.

Coordonatorul acestor investigații, eruditul strict specializat în reconstituirea a tot ce a rămas de la Stendhal, consultat de toți istoricii literari interesați de personalitatea marelui romancier și eseist, a fost vreme îndelungată Henri Martineau. După zeci de studii de amănunt, abia spre sfîrșitul vieții a izbutit să dea marile lui sinteze : *L'œuvre de Stendhal : histoire de ses livres et de sa pensée* (1945 ; în ed. a 2-a, 1951, 638 p.) și *Le cœur de Stendhal : histoire de sa vie et de ses sentiments* (1952, rămasă la vol. I plină în 1821, data cînd *Arrigo Beyle milanese* părăsește metropola lombardă, 448 p.) Totuși, principalul monument al pietății stendhaliene care a însuflețit pe Henri Martineau este uluitoarea ediție critică a operelor scriitorului, publicată între 1928 și 1949 în 66 de volume, dintre care ultimele patru cuprind diverse indexuri. Întinderea acestora dă o idee despre vastitatea prezentărilor și a aparatului critic ale acestui model de realizare filologică. Ediția, pregătită de membrii asociației stendhaliene *Le Divan*, învederează o conducere unitară, criterii identice în alegerea textelor de bază, în prezentarea variantelor și în natura și proporțiile notelor explicative. Introducerile, totdeauna complementare, evită repetirile, folosind în acest scop un sistem precis de trimiteri de la o prezentare la alta. Concepția de ansamblu a ediției și supravegherea atentă a înfăptuirii ei sînt opera lui Martineau, el însuși editor direct al postumelor *Souvenirs d'égotisme* (ed. a 2-a, 1941) și *Vie de Henry Brulard* (1949). Anterior, casa H. Champion întreprinsese o primă ediție critică a scrierilor lui Stendhal, începută în 1914 și întreruptă două decenii mai tîrziu. Paul Arbelet, ca conducător, Pierre Martino, Pierre Jourda, Armand Caraccio, Louis Royer și alți încercați stendhalieni au colaborat la cele 21 de volume apărute în această serie. Unele oferă prefețe semnate de nume ilustre, ca *Vie de Haydn, de Mozart et de Métastase*, prezentate de Romain Rolland, singurul mare muzicolog al Franței la acea dată (1914). Prefața din 1934 la *Promenades dans Rome* a constituit una din ultimile scrieri ale poetului și romancierului Henri de Régnier.

Această a treia generație de stendhalieni — prima fiind cea a lui Taine și Bourget ; a doua, cea din 1900, avînd în frunte pe Chuquet și Paupe — s-a rărit mult după ultimul război. Jourda, specializat mai ales în literatura Renașterii, s-a înapoiat la acest sector predilect. Henri Martineau a decedat în aprilie 1958. Aproape o sută de necrologuri, dintre care mai mult de jumătate într-un număr special al revistei „Le Divan" i-au preamărit opera, efect al unei rare statornicii în cultul unei revelații din tinerețe. S-a afirmat de atunci o a patra gardă de stendhalieni, tot atît de credincioasă în jurul mormîntului din cimitirul Montmartre, restaurat în 1962 de Asociația *Stendhal-Club* ; tot atît de curioasă în căutarea de date noi asupra marelui ei om ; tot atît de vigilentă în a-i perpetua memoria glorioasă. Cîțiva dintre acești noi stendhalieni au început să publice încă înainte de 1940. Studiile lor sînt consemnate în a doua *Bibliographie stendhalienne* de Louis Royer (Grenoble, 4 vol., 1936—1946). Cei mai mulți s-au impus însă după 1945. A fost remarcat un *Stendhal romancier* de Maurice Bardèche (1947, 466 p.), precum și a doua ediție, mult sporită, a monografiei *La création chez Stendhal* de Jean Prévot (1951, peste 400 p.). În Statele Unite ale Americii, numeroasele studii ale lui J. Alciatore despre ideologia secolului al XVIII-lea în sistemul de idei al scriitorului s-au contopit într-o carte convingătoare despre *Stendhal et Helvétius. Les sources de la philosophie de Stendhal* (1952). În revistele italiene apar frecvent articole de Carlo Cordié, care precizează noi legături peninsulare ale scriitorului francez.

În Franța, succesorul incontestabil al lui Martineau este Victor Del Litto, profesor de literatură comparată franco-italiană la universitatea din Grenoble. Prin activitatea lui multilaterală, centrul cercetărilor stendhaliene s-a fixat în orașul din inima Alpilor francezi, patrie a

scriitorului studiat. Nimic mai firesc decît ca un comparatist să stăruie asupra operei lui Stendhal, ale cărui legături cu literatura italiană şi cu contemporanii lui din peninsulă s-au extins pe patru decenii. Paul Hazard şi Armand Caraccio au fost, în această privinţă, deschizători de drumuri înainte de ultimul război. De atunci, Carlo Pellegrini, Ch. Dédéyan (autor a două volume despre *L'Italie dans l'œuvre romanesque de Stendhal*, 1963) şi, mai ales, Del Litto au contribuit şi mai mult să facă din autorul *Parmei*, al *Cronicilor italiene* şi al *Plimbărilor prin Roma* un patron al studiilor franco-italiene, ba chiar un simbol al prieteniei multiseculare dintre cele două popoare despărţite de Alpi.

Contribuţia lui Del Litto la cultul stendhalian este covîrşitoare. Zecile de articole asupra unor chestiuni de amănunt din biografia sau interpretarea operelor scriitorului se găsesc înregistrate în propria *Bibliographie Stendhalienne* a istoricului literar. Începută îndată după război, pentru a continua pe cea a lui Royer, a ajuns în 1962 la vol. V (Lausanne, Editions du Grand-Chêne). Acest ultim volum menţionează (p. 141) şi *Ideile lui Stendhal* de Tudor Vianu. Deşi numai enunţiativă, fără indicaţii analitice şi critice, bibliografia aceasta exhaustivă este un excelent instrument de lucru prin rubricile ei judicios ordonate. În cadrul unui an sînt aliniate succesiv :

— reeditările operelor lui Stendhal ;

— manuscrisele sau simplele lui autografe vîndute în acel răstimp ;

— cărţi din biblioteca lui Stendhal disputate de bibliofili la licitaţii ;

— ediţiile originale oferite în aceleaşi împrejurări, fiecare cu preţul ei (un *De l'Amour* din 1822 a produs cinci mii de franci noi !) ;

— bibliografiile sau notiţele bibliografice parţiale ;

— cărţile despre Stendhal, cu toate recenziile care le-au discutat ;

— articolele de revistă cît de cît atingătoare de scriitor ;

— conferinţele nepublicate al căror obiect a fost ;

— comunicările din asociaţiile şi cercurile ştiinţifice consacrate lui Stendhal ;

— expoziţiile care i-au fost consacrate ;

— prezentările la radio şi la televiziune cu acelaşi subiect.

Consultarea fiecărui volum este uşurată de cîte opt indici : opere stendhaliene menţionate, autori, traducători, ilustratori, editori, librari, periodice şi tematică.

Bibliografia nu este însă decît un aspect al strădaniei stendhaliene a lui Del Litto. D-sa conduce totodată şi revista *Stendhal-Club* intrată în cel de-al nouălea an de viaţă, şi nu-şi precupeţeşte sfaturile la organizarea expoziţiilor periodice „Stendhal", din care Biblioteca municipală din Grenoble, bogată în ediţii şi manuscrise ale celui mai ilustru fiu al oraşului de pe Isère, şi-a făcut o foarte nimerită specialitate. În ultimii zece ani, s-au putut admira trei astfel de comunicări, către un public larg, ale unor asemenea comori de istorie literară. Albumele-cataloage, cu reuşite reproduceri, publicate cu prilejul acelor expoziţii de Pierre Vaillant, directorul bibliotecii, constituie preţioase culegeri de documente iconografice. Ani de zile, Del Litto a căutat inedite stendhaliene şi investigaţiile l-au fost încununate de succes. Fragmente de proiecte literare, simple note de folosit în opere, mai ales scrisori către romancier, au îmbogăţit cunoştinţele despre Stendhal şi au lărgit reconstituirea orizontului relaţiilor lui sociale şi a formării lui intelectuale. Aceste materiale se găsesc în *Lettres à Stendhal* (1803 - 1806), 2 vol., 1943, şi în *En marge des manuscrits de Stendhal*, 1955, mină de date noi, distinsă cu un premiu al Academiei Franceze. După o tinereţe închinată acestor lucrări de pionierat, Del Litto a trecut la vaste monografii stendhaliene, care l-au consacrat cu îndrumător cu autoritate al sectorului. Prima este, atît cronologiceşte, cît şi ca valoare, *La Vie intellectuelle de Stendhal, genèse et évolution de ses idées* (1962, 730 p.), biografie spirituală a scriitorului, de la primele lui lecturi la anul de cotitură al plecării din Milan (1821). Fiecare operă citită de Stendhal este studiată în raport cu influenţa exercitată asupra acestuia, cu urmele lăsate cel puţin în note şi în corespondenţă, dacă nu şi în operele publicate sau părăsite în ciorne. Tabloul este, bineînţeles, cronologic.

Se vede convingător, prin această metodă, momentul precis al acțiunii unei opere asupra lui Stendhal, „anul" Molière, de pildă, în 1804 și 1805, cînd viitorul romancier al lui *Le Rouge et le Noir* își încerca talentul în comedie. Mai tîrziu, între campania din Rusia și prima abdicare a lui Napoleon, Stendhal va fi cel dintîi care notează că Molière nu este de loc comic, în marile lui piese în primul rînd ; că aceste comedii ascund, ca *Tartuffe* și *Le Misanthrope*, drame familiale sau individuale. Interpretarea va deveni la romantici un loc comun și își va găsi expresia cea mai cunoscută în *Une Soirée perdue* a lui Musset. Acest om, Stendhal, ale cărui principii de viață — fanaticii lui le întrunesc astăzi sub numele de *beylism* — erau fundamentate de căutarea fericirii pe căi intelectuale, a citit enorm, mereu avid de idei noi. Goana după poziții inteligente față de societate și mai ales față de fenomenul literar l-a plimbat de la Montaigne la Cabanis și de la Shakespeare la Alfieri. Din provizia aceasta de idei, din confruntarea lor își plămădea propriile lui atitudini. Multă mobilitate în această sete de cunoștințe ! Nu însă și incoerență. Stendhal a citit biblioteci întregi pentru a putea răspunde întrebărilor care îl frămîntanu : gradul de legitimitate al societății în care trăia, literatura cea mai adecvată timpului său, motivele admirației față de operele de artă și multe altele. Frecvente renegări în lunga carieră de cititor a lui Stendhal ! În anii de glorie ai imperiului, Malthus l-a atras către problemele economiei politice. N-a stăruit însă pe această cale. A dovedit în schimb fobii persistente — Racine — și admirații nezdruncinate — Shakespeare. Cele două broșuri din 1823 și 1825, care întrunesc pe copertă numele ilustre de mai sus, sînt în germen în lecturi din 1803. O altă constantă : materialiștii secolului al XVIII-lea, *De l'esprit* al lui Helvétius în primul rînd. Nu era, de mult și pentru nimeni, o taină că gîndirea înaintată din veacul în care se născuse Stendhal își întipărise adînc pecetea asupra spiritului acestuia. Ancheta lui Del Litto aduce însă, în privința aceasta, numeroase precizări : cronologia lecturilor, perioada strîns circumscrisă cînd i-au fecundat ideile și partea lor în mozaicul de izvoare al scrierilor autorului. Încorporînd mii de contribuții ale atîtor generații de stendhalieni, cartea lui Del Litto le adaugă noi precizări, cele scoase din ineditele publicate anterior de el însuși. Metoda urmăririi lună de lună a îmbogățirii cunoștințelor lui Stendhal prin lecturi din domeniile cele mai variate pune în lumină originile îndepărtate ale „beylismului" și ale operelor sale de maturitate dintre 1830 și 1842. Cînd, sub Restaurație, Stendhal frecventa la Paris cenaclul lui Etienne Delécluze, el era un om format. Anii petrecuți la Milano (1814—1821) îl călișeră în lupte proromantice și Angela Pietragrua îi lărgise experiența tribulațiilor iubirii. Era pregătit pentru a scrie *De l'Amour* și *Racine et Shakespeare*. Centrată pe anii de formație și de stîngace debuturi publicistice, monografia lui Del Litto impune o continuare : de la 1821 pînă la apoplexia care a fulgerat pe Stendhal pe o stradă din centrul Parisului la începutul primăverii lui 1842.

O pregătire a acestei încununări o constituie ultima carte a comparatistului de la Grenoble : *La Vie de Stendhal*, apărută anul trecut (1965) la Albin Michel (349 p.). Este o povestire plăcută, agrementată de anecdote și reproduceri de documente, care pun în lumină laturi puțin cunoscute ale lui Beyle-omul sau întîmplări caracteristice din existența lui. Pe ici pe colo, spulberări de legende tenace : aceea a unui Stendhal „băcan" la Marsilia în 1805 — salariat al unei întreprinderi de import-export în realitate —, sau calomnia „incuriei" scriitorului cîtă vreme a funcționat ca consul la Civitta-Vecchia. O bogată documentare iconografică însoțește această *Viață*, scrisă de un savant căruia nici un aspect stendhalian nu-i scapă.

Del Litto reprezintă, în istoriografia literară franceză, unul din acele cazuri, de loc rare, de specializare în cunoașterea unui singur mare scriitor, ca altă dată Villey, care numai spre sfîrșitul vieții lui a ieșit din studiul lui Montaigne, ca astăzi Bernard Guyon, neîntrecut balzacian. Îngustare de orizont ? Da, întrucîtva, însă cu cîștigul adîncirii și cu paleativul cursurilor de licență și agregație cu tematică fixată de Ministerul Educației Naționale din Paris și care nu se suprapune totdeauna specializării profesorului. În schimb, după cîteva decenii, acesta își stă pînește perfect domeniul.

Marii noştri eminescologi — G. Călinescu şi Perpessicius — au dat şi el exemplul unei specializări de cercetare şi au demonstrat avantajele ei. N-au fost însă exclusivişti în alegerea lor. Vastitatea operei lui Tudor Arghezi ne rezervă surpriza unor conştiincioşi „arghezieni"? Îi aşteptăm şi le dorim izbîndă în reconstituiri şi exegeze.

N. N. Condeescu

FRANCIS PRUNER, *Les luttes d'Antoine*, Au Théâtre libre, Tome premier, Lettres modernes, Paris, 1964

Animator de seamă al scenei franceze la sfîrşitul veacului al XIX-lea, actor remarcabil şi regizor de prestigiu, André Antoine formează obiectul unei ample teze de doctorat, susţinută la Sorbona în 1954, dar publicată de-abia 10 ani mai tîrziu, în două volume, din care primul a apărut în 1964.

Numele lui André Antoine este mai ales legat de cel al Teatrului liber, pe care l-a întemeiat în 1887 şi care a jucat un rol înnoitor în mişcarea teatrală franceză şi europeană a timpului. Multe din piesele prezentate pe scena Teatrului liber au fost jucate şi în ţara noastră, în urma succesului de care s-au bucurat în interpretarea trupei lui Antoine. Monografia lui Francis Pruner prezintă în amănunt originile lui André Antoine, provenit din familia unui modest funcţionar, apoi anii de copilărie şi tinereţe ai viitorului om de teatru, obligat să-şi cîştige la început viaţa ca funcţionar la Compania de gaz de luminat. Francis Pruner arată pasiunea lui Antoine pentru teatru, admiraţia sa nemărginită faţă de Daudet şi Zola, la care apreciază în mod deosebit cronicile dramatice. Monografia se opreşte îndelung asupra drumului spinos care l-a dus pe Antoine la crearea unui teatru propriu. Spirit protestatar, Antoine dorea să întemeieze un teatru care să reprezinte piesele refuzate de alte scene. Teatrul liber a promovat în special repertoriul naturalist, hulit de academismul şi critica oficială a vremii. Monografia lui Pruner dovedeşte cît de mare a fost influenţa lui Emile Zola asupra lui Antoine. Din păcate, directorul Teatrului liber n-a ştiut să-şi servească bine maestrul, reprezentîndu-i piese slabe, ca *Madeleine*, sau adaptări, ca *Jaques Damour* sau *Le Capitaine Burle* (după două nuvele de Zola). În schimb, cea mai bună piesă a lui Zola, *Les Héritiers Rabourdin*, n-a fost jucată de Antoine. Cultivînd un repertoriu cu problematică socială, antiburgheză, Antoine n-a avut întotdeauna discernămîntul necesar pentru a alege piese de nivel ridicat, care să ilustreze cu succes acest repertoriu. A contribuit la aceasta poate şi tendinţa de a prezenta cu precădere spectacole „coupé", cuprinzînd uneori pînă la cinci piese într-un act. De exemplu, chiar la spectacolul inaugural al Teatrului liber, cea mai valoroasă a fost adaptarea lui Léon Hennique după nuvela lui Zola *Jacques Damour*! Se poate uşor deduce care era nivelul celorlalte patru piese de autori mai mult sau mai puţin necunoscuţi. În ciuda unor carenţe inerente de gust artistic, Antoine a montat pe scena Teatrului liber numeroase piese de valoare din marele repertoriu francez sau străin. Astfel, au fost reprezentate piese ca *Parizianа* de Becque sau *Le Père Lebonnard* de Jean Aicard, *Sărutul* de Théodore de Banville (scrisă la cererea lui Antoine), precum şi numeroase piese din repertoriul străin, într-o epocă în care Parisul accepta cu greu dramaturgia din alte ţări, considerînd că nu are de primit lecţii de la nimeni. Este meritul lui Antoine de a fi prezentat pe scena teatrului său, în premieră mondială, *Puterea întunericului* de Leon Tolstoi. Într-adevăr, piesa marelui scriitor rus fusese interzisă de cenzură în propria-i ţară, şi Antoine, consecvent principiului de a juca piese refuzate de alte teatre, a făcut cunoscut publicului francez una din capodoperele dramaturgiei străine, interpretînd el însuşi rolul dificil al lui Achim. Tot lui Antoine i se datorează introducerea lui Ibsen în Franţa, piesa *Strigoii* fiind jucată, este drept, la insistenţele lui Zola, aşa cum demonstrează Francis Pruner. Antoine însuşi a repurtat un mare succes în rolul Oswald. Monografia lui Pruner aminteşte şi de alte succese ale actorului Antoine, ca, de exemplu, în piesa în versuri a lui Jean

Aicard, *Le Père Lebonnard*. Printre celelalte piese străine promovate de Antoine pe scena sa, Pruner menționează *Pîinea altuia* de Turgheniev, care, stabilit la Paris, făcea parte din grupul „autorilor fluierați", împreună cu Zola, Daudet, Flaubert și Edmond de Goncourt. Un insucces a fost piesa lui Verga *Cavalleria rusticana*.

Monografia lui Pruner acordă un loc larg prezentării concepțiilor regizorale ale lui Antoine, inițiatorul așa-numitelor „tranches de vie", care au scandalizat spiritele conservatoare ale vremii. Cartea înfățișează și numeroasele peregrinări ale Teatrului liber în diferite săli ale Parisului și analizează un document important : proiectul unei săli de teatru moderne conceput de Antoine însuși, unde grija sa principală era asigurarea condițiilor optime de vizionare pentru spectatori. Întemeiată pe o documentare foarte întinsă, monografia lui Pruner este uneori obositoare din cauza numeroaselor note de la subsolul paginilor, care se referă totuși la lucruri esențiale, peste care nu se poate trece cu vederea. Lucrare științifică de o deosebită însemnătate, cartea lui Pruner luminează o perioadă importantă din istoria scenei franceze. I se poate reproșa doar faptul că Teatrul liber și activitatea lui André Antoine nu sînt destul de bine încadrate în mișcarea teatrală a epocii. Cunoscînd în amănunt realizările lui Antoine, cititorul ar fi dorit să afle mai multe despre cele ce se petreceau pe celelalte scene franceze, pentru a-și da mai bine seama de rolul jucat de Teatrul liber, care prin însuși numele său reprezenta un întreg program. Volumul al doilea al lucrării lui Francis Pruner urmează probabil să sintetizeze, într-un capitol de concluzii, meritele lui Antoine în mișcarea teatrală franceză și influența pe care a exercitat-o Teatrul liber asupra dezvoltării dramaturgiei și artei dramatice atît în Franța, cît și în alte țări.

Ion Brăescu

I. D. BĂLAN, *Octavian Goga*, București, Editura tineretului

Octavian Goga constituie una dintre valorile certe ale culturii românești. Apariția lui a însemnat un moment de răscruce în epocă. Într-o vreme în care predomina o poezie epigonic eminesciană, romantică și sentimentală, poetul Octavian Goga se afirmă drept un cîntăreț neobosit al cruntei îngenunchieri a Ardealului și devine un sfîșietor interpret al durerii poporului său. În acest sens, era și firesc ca în acel timp opera lui să stîrnească pana multor literați și comentatori de seamă. Aceștia nu au putut distinge întotdeauna ce era într-adevăr inedit, sincer și pur în opera poetului, absolutizînd, uneori, tocmai ce era mai puțin valoros.

Deși de-a lungul timpului au existat unele contribuții judicioase și pline de merit pentru conturarea figurii lui Octavian Goga, încă nu apăruse nici un studiu care să-l prezinte pe poetul de la Rășinari într-o imagine evolutivă completă, organică, a întregii sale opere. După o tăcere îndelungată și datorită existenței unor păreri contradictorii, se simțea tot mai mult necesitatea unei revizuiri, pertinente, disociative, a operei artistului, recunoașterii și asimilării a ceea ce este înaintat și într-adevăr mare în creația poetului, a negării erorilor sale, stabilindu-se cu obiectivitate valorile, acordîndu-i-se, astfel, locul cuvenit în cîmpul literelor românești.

Poate tocmai acestea a dorit să le realizeze Ion Dodu Bălan în monografia sa despre Octavian Goga. Și această stăruință este meritorie, căci personalitatea complexă și plină de contradicții a poetului se cerea discutată. Dacă a reușit și în ce măsură să ne prezinte imaginea reală a poetului Goga, rămîne de stabilit.

După ce ne-a dat două ediții ale poeziei lui Goga, autorul a reluat ideile tratate în prefețe, încercînd să le explice, acordîndu-le o viziune mai unitară.

Deși de proporții modeste, studiul lui I. D. Bălan, mai corect spus micromonografia sa, constituie o încercare de a reconstitui firul vieții și operei scriitorului, desfășurarea lor într-o unitate indestructibilă, accentuînd îndeosebi activitatea poetică. Celelalte aspecte ale persona-

lității poetului, Goga-dramaturg, orator, ziarist, traducător, politician, ne sînt prezentate doar în măsura în care întregesc și explică lirica sa. Sînt arătate momentele semnificative trăite de poet, frămîntările lui, cum se oglindesc acestea în operă, autorul recompunîndu-le chiar, prin citarea propriilor cuvinte ale poetului, așa cum apar în lirică, în articole sau în „Fragmente autobiografice".

Dacă monografia lui I. D. Bălan nu ridică prea multe probleme, aducînd destul de puține fapte noi în explicarea personalității lui Octavian Goga, a conturării aspectelor luminoase și înaintate, cît și a umbrei și penumbrei ce o învăluie, ea se impune prin concepția științifică ce stă la baza ei. Personalitatea complexă și multilaterală a lui Octavian Goga este permanent privită în ansamblul istoric-social în care a apărut și s-a dezvoltat, ea fiind un produs specific al epocii sale. Corectitudinea tratării, viziunea oarecum personală și nu lipsită de interes, aduc o notă pozitivă în încheierea lucrării.

Cercetător atent al momentului istoric, politic, social și cultural în care apare opera poetului, dotat cu un real simț al cadrului și al amănuntului, autorul reconstituie „cărările vieții" lui Octavian Goga, lumea copilăriei, cu farmecul și universul ei spiritual, „începuturile" literare la publicațiile „Tribuna", „Familia" și „Revista ilustrată", precum și activitatea de mai tîrziu la „Luceafărul". Asupra acestei publicații autorul se oprește mai îndelung, prezentîndu-ne meritele și greșelile ei, desemnîndu-i colaboratorii și arătînd rolul activ pe care l-a jucat în epocă.

Din studiu, poetul Octavian Goga ne apare ca un rod matur al școlii ardelene, înscriindu-se pe linia tradițiilor progresiste ale unor personalități de seamă, ca Andrei Mureșeanu, Gh. Barițiu, George Coșbuc. Viața, opera și evenimentele zguduitoare pe care le-a trăit se leagă într-un tot organic, apărute ca rezultat al unui context social istoric concret, specific satului ardelean de atunci : situația politică-socială umilitoare a românilor sub Imperiul austro-ungar și aspirația lor multiseculară la libertate națională și socială. De aici însinuarea istoriei în creația sa, iar aceasta, la rîndul ei, devenind o tragică istorie, o istorie „eroică".

Încă din primele pagini ale cărții, autorul îl numește pe Octavian Goga printre „valorile poetice de prim rang ale literaturii noastre, alături de Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Blaga, Arghezi, Bacovia", însă cu mențiunea că nu întreaga lui operă poetică are un caracter generos și înaintat. Această lipsă de unitate pe care autorul studiului o remarcă în lirica poetului ne este semnalată și în prezentarea celorlalte laturi ale personalității lui : „Nu a avut un caracter reacționar toată activitatea publicistică a lui Goga și nici întreaga sa activitate politică — va spune autorul studiului —, cum, pe de altă parte, n-a avut un caracter generos, înaintat, toată poezia sa". Observația aceasta, de altfel foarte justă, ar fi trebuit mai amplu analizată tocmai pentru a reliefa în rotunjime drumul sinuos al poetului, pentru a delimita umbrele ce întunecă atît opera cît și figura scriitorului.

Dacă „atitudinile extremiste și exclusiviste", existente în timp față de opera și personalitatea poetului ardelean (ca ale lui Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu, Duiliu Zamfirescu și alții) sînt viguros discutate, ele integrîndu-se cu ușurință în cadrul problemelor tratate, observațiile fine, pline de tîlc, ale unor istorici literari deosebit de valoroși, amintiți doar („Titu Maiorescu, Sextil Pușcariu, Ilarie Chendi, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Ovidiu Papadima"), nu sînt de loc subliniate. Unele analize de mare subtilitate pe care le întîlnim în aceste studii, accentuate selectiv, cred că ar fi conturat într-un mod mai vizibil, mai pregnant, opera poetică a lui Octavian Goga.

Crezul estetic al poetului și mesajul social al poeziei sale sînt mai puternic reliefate de autorul prezentului studiu, ele fiind întregite cu cuvintele lui Goga. Poetul luptător „nu și-a putut închide sufletul într-o căsuță de melc", și „inima" i-a fost „ca harfa lui Eol, pe care vîntul o atinge și o face să cînte psalmodii împletite din undele lui".

Sincer impresionat de suferința „mocnită" a românilor din Ardeal, sensibil la „jalea" ce domnea la sate, vibrînd permanent de o dragoste nețărmurită față de popor și de neamul său, „plînsul strunei lui" Octavian Goga va căpăta accente tragice și eroice, originale și răscolitoare.

„Viața care curge dinaintea mea mă chiamă, îmi zbuciumă inima și-mi înfierbîntă tîmplele" va spune el. „Problemele ei mă agită, chiotul ei mă tulbură, războiul ei nu-mi dă odihnă. În zadar trag obloanele și închid fereastra, degetele ei aspre îmi bat la geam și mă smulg din pacea senină a artei eterne".

Trecînd la analiza propriu-zisă a liricii poetului patriot, militant și protestatar, I. D. Bălan vorbește și el despre acea „monografie lirică" a satului ardelean, plin de durere și revoltă, subliniind că în poezia lui Goga nu este vorba de un sat etern, ci de unul cu însușiri caracteristice momentului istoric de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, a unui sat apăsat de asupriri, strivit de nedreptăți și desnădăjduit.

Dacă autorul studiului insistă îndelung asupra aspectului social, și acest lucru îl realizează bine, ni se pare mai puțin profundă, mai diluată însăși analiza operei poetice, a mesajului scriitorului. Sînt discutate în amănunt și explicate în întregime, cu izvoare, influențe, numai cîteva poezii, restul fiind amintite, chiar citate, însă prea puțin comentate. Poezia lui Goga, densă și pură, nu ușor analizabilă și mai ales interpretabilă, cere eforturi susținute ; o adîncire perfectă, o contopire cu ea, căci numai astfel se pot explica sensurile ei majore. Satul, cu bogata lui viață sufletească, așa cum se conturează el din acest univers poetic, cu oamenii, peisajele și multiplele lui aspecte, apărîndu-ne cînd un sat al desnădejdii, „al revoltei", cînd unul „al amintirii", al durerilor, al resemnării, „unde plîng doinele și rîde hora", al bucuriilor și durerilor anonime, ne apare mai vag schițat.

Interesant este capitolul „Funcția estetică a elementului religios", în care autorul vine cu date noi, dînd o interpretare originală, cu totul aparte și care se susține. Astfel, I. D. Bălan consideră că elementul religios din opera poetului s-ar explica, într-o anume măsură, prin existența acelui „lung șir de preoți ortodocși" în familia lui Goga. Mai mult, acesta îi apare în poezia poetului ca o tradiție, o datină, un fel de viziune popular-religioasă, nicidecum mistică. În acest sens sînt explicate poeziile *Colindă* — și *Rugăciune* —, ele fiind niște „triste tablouri sociale", „biografii" aspre ale țărănimii oprimate (*Colindă*), manifeste artistice și sociale, adevărate programe de luptă (*Rugăciune*). Marea abundență a termenilor religioși, alături de cei arhaici, adeseori a tonului biblic, cu anume tîlcuri de parabolă, se explică printr-o necesitate vitală a poetului de a fi purtătorul de cuvînt al graiului celor mulți și asupriți, „a căror limbă trebuia să se audă ca un cutremur pînă în palatul imperial".

Comparațiile ce apar în studiu cu poezia populară, cu balada *Miorița*, „unde întreaga natură se transformă într-o imensă catedrală" (pentru ceremonia dureroasei logodne cu moartea), apropierile și deosebirile de poezia religioasă a lui Grigore Alexandrescu, paralelismele cu *Regele Lear*, *Cîntarea cîntărilor*, cu poezia Adei Negri, cu *Luceafărul* și *Scrisoarea a III-a*, sînt utile și interesante, deoarece prin ele autorul încearcă să delimiteze mai net și mai nuanțat opera poetului.

De o însemnătate deosebită în descifrarea operei lui Octavian Goga este și capitolul „În intimitatea laboratorului poetic". Prin el autorul studiului încearcă să demonstreze măiestria artistică a poetului. Analiza serioasă a diverselor variante ale poeziei lui Octavian Goga, comentarea pertinentă a alegerii lor ne fac să înțelegem mai ușor firul gîndurilor poetului, marea lui sensibilitate, îndelunga meditație asupra cuvîntului ales. Toate aceste elemente noi, apărute în studiu, atestă autenticitatea impresionantă, muzicalitatea și lirismul desăvîrșit, atît de caracteristice versului lui Goga.

Studiul lui Ion Dodu Bălan, deși indică un accent mai pronunțat în tratarea aspectului social în comparație cu cel literar, se dovedește a fi interesant și util. Prin el, autorul pune bazele unei cercetări științifice, marxiste, a operei acestui mare poet, realizînd o delimitare între diferitele fațete ale personalității sale, fără a le epuiza însă. La acestea s-ar mai putea adăuga, bineînțeles, și o serie de alte teme, nu mai puțin importante, dintre care îmi permit să numesc cîteva : studierea tuturor aspectelor talentului său, a artei sale portretistice, a stilului admirabil al oratorului și gazetarului, a muzicalității versului său, comparîndu-l cu cel eminescian sau trecînd la o comparare cu poezia lui Arghezi, prin comunitatea facturii folclorice oglindită în ter-

menii religios-biblici, a simbolismului lui Goga, precum și a întregii semnificații adînc-naționale a operei sale. În felul acesta, întreaga personalitate a poetului Octavian Goga s-ar putea reliefa și mai complet, pentru a obține forma și locul pe care îl merită în istoria literaturii noastre.

Medeea Freiberg

M. Eminescu — Ion Creangă, („Studii", Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie, 1965)

Apărut tardiv, volumul comemorativ al cadrelor didactice timișorene vine să se adauge numeroaselor studii pe care cercetătorii din întreaga țară le-au dedicat celor doi titani ai literaturii române — M. Eminescu și Ion Creangă. Un *avant-propos* precizează că „volumul de față cuprinde comunicările și conferințele ținute la Universitatea din Timișoara în lunile aprilie-mai și decembrie 1964, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui M. Eminescu și a lui I. Creangă".

Mărturisim că, înainte de lectură, am avut impresia că ne aflăm în fața unui alt volum „ocazional", cu articole de circumstanță, mai mult sau mai puțin rezumative a unor contribuții anterioare. Citind însă comunicările membrilor colectivului de la Facultatea de filologie din Timișoara, a trebuit să ne schimbăm părerea, relevîndu-ni-se calități incontestabile. Am subliniat, în primul rînd, individualitatea volumului în discuție — față de celelalte apărute cu ocazia comemorării — care constă în aplicarea majorității autorilor asupra unor probleme de stilistică sugerate de opera celor doi mari clasici ai literaturii române. Variația unghiurilor de vedere și a metodelor utilizate este notabilă și definește, de pe acum, colectivul timișorean ca un centru al cercetărilor stilistice din țara noastră. Prin acestea, autorii incluși în volumul pe care îl recenzăm, la care se adaugă, probabil, și alții, se orientează spre o tendință foarte modernă în critica și istoria literară contemporană. Critici celebri dintr-o serie de țări au dat lucrări fundamentale, în anii de după cel de-al doilea război mondial, abordînd cu mijloacele stilisticii creația celor mai mari scriitori. Într-un studiu apărut în 1957, intitulat *La stylistique*, Pierre Guiraud făcea un interesant inventar al scriitorilor a căror operă a fost studiată de „stiliști" și ajungea la concluzia că nu există scriitor de importanță universală a cărui operă să nu fi fost disecată cu aceste fine instrumente puse la dispoziție de vechea și totuși noua ramură a științei literare : *stilistica*.

Se știe că studiul unui scriitor, din punct de vedere stilistic, poate porni de la limba artistică a operei sale către gîndirea și personalitatea sa, sau invers. Ambele modalități le găsim ilustrate în volumul pe care îl recenzăm. Primul procedeu este aplicat de G. I. Tohăneanu în studiile *Un laitmotiv eminescian : marmura* (p. 101—114) și *Considerații cu privire la stilul artistic al lui Ion Creangă* (p. 205—261), iar al doilea de Eugen Todoran în *Alegoria Luceafărului* (p. 7—75) și *Ion Creangă între umoriștii lumii* (p. 283—304). O altă categorie de studii, cum ar fi *Eminescu și limba poetică a înaintașilor* de Ștefan Munteanu (p. 79—100), sau *Eminescu și antichitatea greco-romană* de Maria Pîrlog (p. 163—186), intră în categoria cercetărilor diacronice, analizîndu-se stilul în perspectiva istorică. Volumul mai cuprinde un studiu de cercetare estetică (*Categoria de frumos în concepția lui Eminescu* de Ion Ilieșcu, p. 117—142), altul de prospectare a unor similitudini cu poezia universală (*Eminescu în perspectiva literaturii universale* de Victor Iancu, p. 189—201) și, în fine, o abordare tematică a creației eminesciene : *Reflexe prometeice în poezia lui Eminescu* de Al. Crișan (p. 143—160).

O întrebare care se impune întotdeauna cînd se analizează studii apărute în preajma unor momente comemorative este ce aduc nou autorii lucrărilor publicate față de cercetările

anterioare. Din acest punct de vedere, situația se prezintă diferit. Un studiu, de pildă, ca acel semnat de Eugen Todoran, intitulat *Alegoria Luceafărului*, atrage atenția prin efortul, încununat adeseori de succes, de a duce mai departe liniile începute, sau numai sugerate, de mari critici ai literaturii noastre, cum sînt G. Călinescu, T. Vianu, D. Popovici, Perpessicius, precum și de alte contribuții din bogata bibliografie eminesciană, aparținînd lui D. Caracostea, G. Bogdan-Duică, Gr. Scorpan ș. a. Autorul face largi incursiuni în mitologia geto-dacă, în filozofia germană, în gîndirea romantică a timpului, pentru a urmări firele care leagă poemul *Luceafărul* de întreaga creație contemporană, pentru a ne demonstra „dialectica demonicului", „drama geniului" și, în final, pentru a analiza ideea „luceafărului nemuritor". Ne surprinde numai faptul că în această erudită investigație nu găsim lucrările mai noi ale lui G. Călinescu, publicate în 1956 și 1957, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" : *Cultura lui M. Eminescu*, *Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu* și *Studii eminesciene* : *Teme romantice* ; *Cadrul fizic*. Reproducem partea finală a studiului lui E. Todoran, pentru a descifra unele concluzii : „Și întrucît atitudinea contemplativă a geniului nemuritor, resemnarea apollinică a poetului, are în poezia lui Eminescu o motivare socială prin beția dionysiacă a filozofului, în dialectica demonicului, nemurirea pe care el spune că o soarbe picătură cu picătură în vinul poeziei din cupa suferinței umane, apa vie pe care o bea din paharul poeziei înfocate, ce poate fi altceva decît funcțiunea socială a poeziei? „Apa vie" este misiunea socială a *geniului*, exprimarea idealurilor în veșnică trecere a timpului, vocația însăși a poetului prin care el, nemuritor, rămîne izvor de lumină în ochii muritorilor ce în cercul strîmt al vieții lor, în înălțările și căderile lor, nu vor pierde niciodată visul de luceferi, dorul de înălțimi. Acesta este înțelesul alegoric pe care Eminescu însuși l-a dat legendei *Luceafărului*, prin asemănarea soartei zmeului din poveste cu soarta geniului pe pămînt, ca experiență de viață în drama poetului în conflict cu vremea lui" (p. 74). Chiar dacă, personal, nu sîntem de acord în întregime cu concluziile autorului, chiar dacă nu aplaudăm insistentele referiri la rolul de stricător al poeziei eminesciene care ar fi fost T. Maiorescu, ne încîntă în acest studiu argumentația strînsă, pledoaria ardentă, circulația neîncetată a ideilor — de la cultura poetului la imaginile artistice din nemuritoarea sa poemă.

Dacă Eugen Todoran are simțul sintezelor, un alt cercetător valoros, G. I. Tohăneanu, excelează în descripție, deși nu întotdeauna reușește să smulgă materialului toate înțelesurile pe care le poate da. Concluzia fundamentală a studiului *Considerații cu privire la stilul artistic al lui Ion Creangă* și anume că, „în ciuda caracterului său popular autentic, proza lui Creangă este expresia unui artist subtil" ni se pare că spune prea puțin față de finele analize stilistice pe care autorul le întreprinde de-a lungul a 60 de pagini de text. Cunoaștem activitatea interesantă și îndelungată a lui G. I. Tohăneanu în domeniul stilisticii și socotim că este timpul trecerii în studiile sale la o treaptă superioară, care să cuprindă generalizări necesare nu numai lingvistului, ci și criticului literar.

Interesante ni se par și comunicările *Eminescu și limba poetică a înaintașilor* de Ștefan Munteanu și *Eminescu și antichitatea greco-romană* de Maria Pîrlog, deși am fi așteptat un efort mai mare din partea autorilor de a îmbogăți partea originală a lucrărilor lor.

Meditam la sfîrșitul lecturii volumului tipărit la Timișoara la cuvintele lui Goethe despre poezie, „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis", citate recent de un reputat stilist, Roman Jakobson, la un congres internațional, pentru a sugera polivalența creației adevărate, esența sa simbolică, multiplă, polisemantică. Studiile strînse la un loc de cadrele didactice de la Facultatea de filologie din Timișoara, chiar dacă nu toate reușesc să aducă puncte de vedere noi, ne-au prilejuit o excursie intelectuală interesantă în lumea ideilor critice, uneori complet opuse, privind structurarea în mii de feluri a miezului genial al operei lui Eminescu și Creangă, care rămîne, totuși, în anume măsură, mereu neexplicat.

Stancu Ilin

ACTIVITATEA INSTITUTULUI DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „GEORGE CĂLINESCU" ÎN PRIMUL SEMESTRU AL ANULUI 1966

La un an de la moartea profesorului G. Călinescu, chiar în ziua de 12 martie a. c., a avut loc o şedinţă comemorativă, în cadrul căreia Institutului de istorie şi teorie literară i s-a conferit numele neuitatului său director. Au fost invitate la această solemnitate personalităţi ale lumii culturale. Au vorbit acad. Iorgu Iordan, prof. M. Novicov, directorul adjunct al institutului, Stancu Ilin, secretarul organizaţiei de bază P. C. R., evocînd figura şi activitatea lui G. Călinescu, precum şi tradiţia acumulată, pe care actualii cercetători au datoria s-o dezvolte.

Institutul şi-a continuat tradiţionalele şedinţe de simbătă, în care s-au citit lucrările din anul 1965, necomunicate pînă la 1 ianuarie 1966. Aceste lucrări au fost discutate de întregul colectiv şi, ţinînd seama de sugestiile date, autorii lor le-au desăvîrşit în vederea publicării.

Dintre comunicările făcute, trei au fost închinate folclorului. Conf. I. C. Chiţimia, în *Motivul celor trei sfaturi*, şi Ovidiu Papadima, în *Motivul „scrierii pe cer" în literatura universală şi în folclor*, pornind de la detaliul aparent fără însemnătate, au ajuns la concluzii generale datorită studiului atent al unor vaste domenii ale literaturii. A treia comunicare a fost: *Ecouri în România ale activităţii folcloristice a fraţilor Grimm* de Viorica Nişcov. În prima parte, autoarea analizează influenţa şcolii mitologice asupra primelor culegeri şi interpretări de folclor românesc; în a doua, prezentă traducerile româneşti ale colecţiei de basme ale fraţilor Grimm: *Kinder-und Hausmärchen*.

Celelalte trei lucrări discutate în primul semestru al acestui an se referă la literatura română.

Rodica Florea, în studiul *Poeţi convorbirişti*, face o monografie nu a colaborării personalităţilor poetice la „Convorbiri literare", ci a prezenţei acelor colaboratori mărunţi, uitaţi nu numai de public, dar şi de istoria literară, care au alcătuit totuşi atmosfera poetică a vremii şi în antiteză cu care apar şi mai bine conturate figurile autorilor renumiţi.

Pornind de la studiul documentelor, Al. Săndulescu a prezentat o parte din corespondenţa inedită a lui Duiliu Zamfirescu, corespondenţă ce aduce aspecte noi nu doar în profilul scriitorului, ci şi în definirea relaţiilor existente la acea epocă în lumea literară pe care o frecventa.

De o natură diferită, cerută de însuşi conţinutul expunerii, a fost lucrarea lui G. Muntean *M. Sadoveanu — poet al istoriei naturale*. Eseu şi critică literară sistematică, studiul dă o nouă interpretare relaţiei dintre scriitor şi natură, descoperind sensuri mai puţin înţelese ale operei sale.

Stadiul lucrărilor ce le revin cercetătorilor prin planul pe 1966 a fost comentat în şedinţe ale fiecărui sector în parte, stabilindu-se în cazul lucrărilor colective colaborarea necesară între autori.

Cîteva şedinţe plenare au avut caracter comemorativ. Una dintre ele a fost închinată amintirii lui *Esenin*. Dinu Pillat a vorbit despre *Destinul lui Esenin*, definind portretul moral al poetului în strînsă legătură cu opera sa. De asemenea, a fost urmărită receptarea operei poetului rus în ţara noastră.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 585–588, BUCUREŞTI, 1966

M. Novicov a prezentat comunicarea *Poetul și revoluția — o temă specific eseniană*. Concentrînd omul și activitatea sa în jurul acestei probleme atît de delicate în definirea lui Esenin, autorul a folosit numeroase citate ca să reînvie spiritul unei epoci și al unui om frămîntat, care tocmai prin paroxismul frămîntărilor sale a descoperit și niște dimensiuni noi ale epocii.

Sărbătoririi Unirii, cu atît de largi ecouri populare în ultimii ani, i s-au subliniat sensurile și i s-a reliefat importanța într-o ședință în care au luat cuvîntul : Vl. Streinu, O. Papadima, Rodica Florea, T. Vîrgolici, Stancu Ilin. Fiecare vorbitor a evocat dintr-un anumit punct de vedere evenimentul pentru care s-au cheltuit atîtea energii și care este una din pietrele fundamentale ale dezvoltării ulterioare a poporului nostru.

Aniversarea a 45 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român a fost subiectul unei ședințe festive în care au vorbit M. Novicov și Stancu Ilin. Prof. M. Novicov a evocat drumul istoric al partidului, care, datorită politicii sale, a cîștigat încrederea maselor și a devenit conducătorul poporului român. Prin consecvența politicii sale, care întotdeauna a fost de clasă, populară și națională, partidul a găsit în toate momentele de răscruce drumul cel mai potrivit pentru progresul țării. Cu atît mai imperioasă e datoria literaturii de a da poporului opere de înaltă valoare artistică, care să cuprindă acest drum nu lipsit de asperități. În lumina acestei constatări, vorbitorul a evocat cîteva aspecte concrete ale luptei ilegale, menite să nuanțeze un proces atît de complex și greu de definit : formarea omului nou.

Tov. Stancu Ilin, raportînd istoria la prezent, a expus unele principii în legătură cu stilul de muncă în cadrul institutelor de cercetare științifică. Entuziasmul în permanentă înnoire trebuie să se unească cu conștiinciozitatea și cu înțelegerea lucidă a locului muncii tale în munca întregului popor.

Relațiile cu străinătatea ale institutului s-au manifestat atît prin primirea unor oaspeți, cît și prin călătoriile de studii peste hotare, făcute de doi dintre cercetători.

Victor Gatzac, cercetător la Institutul de literatură „Maxim Gorki" din Moscova, a prezentat un fragment din lucrarea sa de doctorat, în pregătire, *Eposul romanității orientale*, și a vorbit despre organizarea institutului din care face parte. Discuțiile purtate cu confrații români i-au oferit, desigur, sugestii pentru definitivarea studiului său.

Un alt oaspete a fost prof. Heinz Rheinfelder, membru al Academiei bavareze din München (R. F. G.), specialist în filologie romanică, cunoscător mai ales al francezei medievale și al literaturii italiene de la începuturi pînă la Dante. Prof. Rheinfelder s-a interesat de sistemul de organizare a institutului, a descris modul de activitate a Academiei bavareze și a discutat despre posibilitatea unor schimburi de reviste și cărți între cele două instituții.

Întorși din călătoriile de studii, Stan Velea la Varșovia și Marin Bucur la Paris, cei doi cercetători au vorbit despre activitatea lor.

Stan Velea a lucrat în cadrul Institutului de cercetări literare al Academiei Polone de Științe. Avînd 270 de membri, institutul polon are preocupări variate, de la editarea unor serii de opere pînă la dezbaterea unor probleme de teorie literară. Pe lîngă prezentarea acestei organizări, Stan Velea a prezentat și felul cum este privit doctoratul în Polonia.

Scopul principal al călătoriei lui Velea a fost cercetarea literaturii polone între 1890 și 1920.

În acest scop, a fost parcurs materialul bibliografic aflat în fișierele bibliotecilor din Varșovia și Cracovia. Stan Velea a avut întîlniri utile cu specialiștii polonezi. Totodată, Institutul din Varșovia i-a trimis operele celor trei scriitori cercetați.

În cadrul expunerii sale, Stan Velea a prezentat colegilor români și o descriere generală a atmosferei culturale din Polonia, în special a literaturii, care în ultima vreme a ridicat atîtea probleme interesante.

Întors din Franța, Marin Bucur a expus pe larg rezultatele cercetărilor sale. Datorită cercetării unor arhive importante, au putut fi culese date noi despre activitatea pașoptistă a refugiaților români. În prezentarea activității sale, Bucur a vorbit și despre felul cum funcțio-

nează bibliotecile din Paris — în special Biblioteca Națională —, despre întîlnirile cu oamenii de cultură francezi, despre atmosfera generală a Parisului. Relatările sale privind problemele de specialitate au fost ascultate cu tot atît interes ca și cele cîteva informații despre unele drumuri făcute, cu dorința de a cunoaște cele mai vestite monumente și centre culturale ale unei țări adesea legate de istoria țării noastre.

Poate și cu mai mult interes au fost ascultate datele despre răspîndirea celor mai de seamă opere ale noastre într-o limbă de circulație europeană, ca franceza.

Într-una din ședințele institutului a fost prezentată discuția despre critică din presa de specialitate.

Medeea Freiberg a prezentat în rezumat părerile contradictorii exprimate. În continuare, Viorica Nișcov s-a referit la concepția lui Gaëtan Picon despre critică, expusă în cartea sa *L'écrivain et son ombre*, confruntînd-o cu opiniile specialiștilor români.

Al. Săndulescu, organizatorul ședinței, a pornit de la o rezumare a opiniilor importante din presă (N. Manolescu, susținătorul „criticii creatoare", și E. Simon, al „criticii totale") pentru a-și expune păreri proprii în legătură cu problema în discuție, păreri rezumat în rîndurile de mai jos.

La noi se încearcă acum o legătură cu critica dintre cele două războaie — lucru bun —, dar se ajunge cîteodată fie la exlusivism în susținerea unei singure formule, fie la mimetism, fie la descriptivism. De asemenea, critica de susținere se transformă uneori în critică de grup.

Sarcina principală a criticii partinice este de a formula judecăți de valoare, și o dezvoltare normală a ei cuprinde o varietate de formule, căci nu formula este hotărîtoare, ci vocația criticului. Critica completă e posibilă numai în istoria literară și aceasta a demonstrat-o Călinescu.

Critica trebuie să fie în același timp și explicativă, și creatoare, ea fiind un rezultat al emoției și al judecății lucide, al viziunii estetice subiective și al rigorii logice. În critic trebuie să se unească savantul cu poetul, cei doi termeni fiind neantagonici, ci de complementaritate.

În celelalte ședințe au fost prezentate recenziile unor cărți apărute în ultima vreme. Rostul acestor prezentări a fost, pe lîngă acela de a fi puse în discuție unele probleme, și cel de a determina exercitarea spiritului critic al cercetătorilor, nu numai în probleme de istoric literară, ci și în cele contemporane. Nivelul ridicat al recenziilor, dar mai ales nivelul discuțiilor au demonstrat că ședințele de acest fel corespund unei necesități reale.

Stancu Ilin a vorbit despre micromonografia lui T. Vîrgolici, *Dimitrie Anghel*. Delimitînd ce se aduce nou în raport cu părerile anterioare, S. Ilin a discutat critic tocmai acest element nou, subliniind, alături de importanța studiului în sine, și evoluția personalității critice a autorului.

Medeea Freiberg a prezentat cu multă înțelegere pentru opera lui Goga studiul lui I.D. Bălan, primul apărut în ultimii ani în legătură cu poetul ardelean.

Ion Oprișan a pus în cumpănă reușitele și nereușitele din cartea lui D. Micu și M. Manolescu, *Literatura română de azi*.

C. Velculescu a încercat să stabilească locul noii ediții a poeziilor lui Blaga, mai ales al aparatului critic al acestei ediții.

Un punct de vedere interesant l-a adus Cornelia Ștefănescu în prezentarea cărții *Pagini regăsite — Al. Odobescu*, editată de Geo Șerban, pentru că din materialul documentar al acestei cărți a refăcut cu finețe lumea în care s-a dezvoltat scriitorul, corectînd unele păreri eronate.

Rodica Florea a pătruns cu exactitate insuficiențele cărții lui Z. Ornea, *Junimismul*, subliniind totodată meritele ei.

M. Șchiopu, în prezentarea lucrării Ilenei Vrancea despre *Eugen Lovinescu*, a subliniat importanța acestui început deschizător de discuții, discuții care ar cîștiga în calitate dacă opera criticului ar fi reeditată.

P. Costinescu a situat studiul lui Marino despre viața lui Macedonski în șirul celorlalte studii despre poet, remarcîndu-i necesitatea și reușita.

Activitatea Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu" pe primul semestru s-a încheiat printr-o amplă dezbatere privind rezultatele definitive ale cercetării pe anul 1965, desfășurarea activității în 1966 și perspectivele de viitor. S-a constatat că în portofoliul institutului se află numeroase lucrări, ale cercetătorilor Vladimir Streinu, Mihai Novicov, I. C. Chițimia, Ovidiu Papadima, Valeriu Ciobanu, Paul Cornea, Cornelia Ștefănescu, Marin Bucur, Rodica Florea, T. Vîrgolici, Stancu Ilin și alții, însumînd în total cîteva sute de pagini. Studiile se referă la probleme din istoria literaturii române, din literatura comparată, teoria literaturii, relațiile literaturii române cu alte literaturi. S-a hotărît să se propună conducerii Academiei ca lucrările anului 1966 să fie publicate într-un volum special de *Studii literare*.

Cătălina Velculescu

BIBLIOGRAFIE

Estetica literară

A. Lucrări apărute în periodice româneşti

CIOBANU, N., *Condiţia estetică a epicii scurte*, „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 140—151 (Scriitori şi curente). [Capitol din volumul: *Proza scurtă contemporană* (în curs de apariţie)].

PASCADI, Ion, *Estetica lui Tudor Vianu*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 4 (690), 27 ianuarie, p. 7.

STROIA, GH., *Adevărul artistic şi diversele formule de creaţie*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 6 (197), 5 februarie, p. 7.; nr. 7 (198), 12 februarie, p. 3.

STROIA, GH., *Adevărul artistic*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 2 (193), 8 ianuarie, p. 6; nr. 3 (194), 13 ianuarie, p. 7.

STROIA, GH., *Adevăr şi verosimil*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 8 (199), 19 februarie, p. 7.

STROIA, GH., *Unele trăsături ale adevărului artistic*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 5 (196), 29 ianuarie, p. 3.

Studii de istorie şi critică literară

A. Lucrări româneşti originale

BĂLAN, ION DODU, *Octavian Goga*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1966, 176 p. + 8 f. fotogr.

FAÇON, NINA, *Intelectualul şi epoca sa*. Studii de istorie literară italiană, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1966, 272 p.

SIMONESCU, DAN, *Romanul popular în literatura română medievală*, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1965, 65 p. + 3 f. ilustr (Universitatea din Bucureşti). [Text în română şi franceză].

STREINU, VLADIMIR, *Versificaţia modernă*. Studiu istoric şi teoretic asupra versului liber, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, 352 p.

Studii despre Dante [de], Alexandru Balaci, Dumitru D. Panaitescu, Alexandru Duţu, Despina Mladoveanu, Venera Antonescu, Titus Pârvulescu, Pimen Constantinescu, Nina Façon, Cornel-Mihai Ionescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Eta Boeriu, Al. Piru. Cuvînt înainte de Alexandru Balaci. Prezentarea grafică: N. Constantinescu, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1965, 511 p.

VLAD, IOAN N. şi STANCOVEANU, GH., *O lucrare necunoscută a lui Ioan Maiorescu*, Craiova, f. e., 1966, 64 p. cu 1 f. portr.

B. Lucrări apărute în periodice românești

ALBALA, RADU, *Ultimul capitol*, din *Sub pecetea tainei* (30 de ani de la moartea lui Matei I. Caragiale), „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 103—109 (Scriitori și curente).

ALEXANDRESCU, SORIN, *François Mauriac*, „Contemporanul", 1966, nr. 6 (1009), 11 februarie, p. 2.

ALEXANDRESCU, SORIN, *Francis Ponge și poezia obiectului*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 2 (193), 8 ianuarie, p. 6.

ALEXANDRESCU, SORIN, *„Întîmplare în deșert" de Al. Philippide*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 115—122 (Critică și actualitate).

ALEXANDRESCU, SORIN, *Ion Vinea*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 8 (199), 19 februarie, p. 7 (Dicționar de istorie literară contemporană).

ANASTASESCU, MIHAI, *Retrospectivă Marcel Proust*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 187—189.

ANDREESCU, MARGARETA, *Martin Walser*, „Contemporanul", 1966, nr. 3 (1006), 21 ianuarie, p. 2.

ANDRIESCU, AL., *Lucian Blaga, — Hronicul și cîntecul vîrstelor*, „Iașul literar", 1966, nr. 1 (ianuarie), p. 43—46 (Cronica literară).

ANTONESCU, NAE, *Evocare: Ștefan Petică*, „Ateneu". Revistă de cultură, Bacău, 1966 (III), nr. 1 (18), ianuarie, p. 13.

APOSTOLESCU, MIHAI, *„Împărat și proletar", o antiteză istorico-filozofică*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 29—37.

ARDELEANU, VIRGIL, *G. Călinescu: Cartea nunții*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 1 (192), ianuarie, p. 101—106 (Cronica literară).

ARDELEANU, VIRGIL, *Proza lui Ion Vinea*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 2 (193), februarie, p. 83—94 (Studii).

BALOTĂ, N., *Sartre și lumea cuvintelor*, „Tribuna", 1966 (X), nr. 2 (467), 13 ianuarie, p. 8.

BALOTĂ, NICOLAE, *Criticul Eliot și ideea de ordine*, „Familia", Oradea, Seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 16.

BĂLU, ION, *Lucian Blaga: Hronicul și cîntecul vîrstelor*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 108—111 (Pe marginea cărților).

BĂLU, ION, *Necunoscutul Matei Caragiale (30 de ani de la moartea lui Matei I. Caragiale)*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 93—102 (Scriitori și curente).

BIENKOWSKA, DANUTA, *Repere poloneze*, „Secolul 20", 1966, nr. 1, p. 161—164.

BIRĂESCU, TRAIAN LIVIU, *Marginalii la valorificarea moștenirii literare a lui Lucian Blaga*, „Orizont", Timișoara, 1966 (XVII), nr. 2 (142) februarie, p. 15—20.

BÎNZAR, V., *Cadrul botoșănean în creația eminesciană*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 171—182.

BRĂESCU, ION, *Mihail Sebastian — cercetător al literaturii franceze*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 217—230.

CARAION, ION, *Momente și moduri lirice*, „Viața românească", 1965 (XVIII), nr. 12 (decembrie), și 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 126—139 (Scriitori și curente).

CARAION, ION, *Peisaj liric englez*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 167—172 (Cartea străină). [Despre antologia poeziei britanice editată în 1960 sub îngrijirea lui Kenneth Allott. Referiri la: Ph. Larkin, J. Kirkup, W. Bell, Patricia Beer, Th. Kinsella, Al. Alvarez, Th. Guun, T. Huges, Sylvia Plath, G. Hill, J. Silkin, P. Levi].

CĂLIN, VERA, *Virginia Wolff după douăzeci și cinci de ani*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 96—109.

CĂLINESCU, MATEI, *Gînduri despre Matei Caragiale*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 7 (693), 13 februarie, p. 7.

CĂLINESCU, MATEI, *Însemnări despre proza și teatrul lui Ion Minulescu. 85 de ani de la nașterea scriitorului*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 87—98.

CĂLINESCU, MATEI, *Tiberiu Utan*: „*Carte de vise*", „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 6 (692), 10 februarie, p. 2 (Cronica literară).

CHIȚIMIA, I. C., *Influențe și traduceri ale lui Adam Mickiewicz în literatura română*, „Romanoslavica", București, 1965, vol XII, Filologie, p. 179—190.

CIACI, ALEKS, *Proza albaneză contemporană*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 2 (688), 13 ianuarie, p. 8.

CIOBANU, NICOLAE, *Ion Băieșu*, „Orizont" Timișoara, 1966 (XVII), nr. 1 (141), ianuarie, p. 41—45 (Profiluri literare).

CIOBANU, N., *Teodor Mazilu*, „Orizont", Timișoara, 1966 (XVII), nr. 2 (142), februarie, p. 37—41 (Profiluri critice. Nuveliști și povestitori contemporani).

CIOCULESCU, ȘERBAN, *În jurul lui Matei I. Caragiale. Matei I. Caragiale în Biblioteca pentru toți. Un numitor comun în epica lui Matei*: *Coana Masinca Dringeanu. Pîrgu și Montaigne*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 176—185, (Miscellanea).

CIOCULESCU, ȘERBAN, *100 de ani de la nașterea lui Romain Rolland*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 5 (691), 3 februarie, p. 8.

CIOCULESCU, ȘERBAN, *„Răzlețe" de Tudor Arghezi*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 147—149 (Miscellanea).

CIOCULESCU, ȘERBAN, *Vasile Alecsandri și Unirea*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 19—21.

CIOPRAGA, CONSTANTIN, *Romain Rolland, o conștiință europeană*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 23—28.

COMARNESCU, PETRU, *Dramaturgia lui Ion Sava*, „Iașul literar", 1966, nr. 2 (februarie), p. 44—53 (Studii și articole).

COMARNESCU, PETRU, *Edgar Lee Masters și monografia poetică a unei comunități*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 126—134.

CORNEA, PAUL, *Dimitrie Rallet*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 3 (689), 20 ianuarie, p. 5 (Scriitori unioniști).

COTRUȘ, OVIDIU, *False concepte în exegeza literară*, „Familia", Oradea, seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 2 (februarie), p. 16 [Cu referiri la Eminescu].

COTRUȘ, OVIDIU, *Reflecții pe marginea unei istorii literare*, „Familia", Oradea, seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 16, 20. [Pe marginea lucrării lui Pierre de Boisdeffre, *O istorie vie a literaturii de astăzi*, 1964.]

CRĂCIUN, VICTOR, *Arghezi despre Eminescu*, „Familia", Oradea, seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 13.

CREȚU, N. — *D. R. Popescu, Somnul pămîntului*, „Iașul literar", 1966, nr. 1 (ianuarie), p. 47—52 (Cronica literară).

CRISTEA, VALERIU, *Matei Călinescu*: „*Aspecte literare*", „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 5 (691), 3 februarie, p. 2 (Cronica literară).

CRISTEA, VALERIU, *V. Em. Galan*: „*Cărțile Horodiței*", „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 2 (688), 13 ianuarie, p. 2.

CRIVĂȚ, DANA, *Dramaturgia lui Arnold Wesker*, „Teatrul", 1966 (XI), nr. 2 (februarie), p. 88—92. [Despre piesele *Cartofi prăjiți cu orice*, *Bucătăria*, *Rădăcini* și *Cele patru anotimpuri*].

CRUCERU, C., *Despre stilul scrierilor lui D. Bolintineanu*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 281—296.

CUBLEȘAN, CONSTANTIN, *Fînîni și stele*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 1 (192) ianuarie, p. 111—114 (Cronica literară). [Despre volumul poetului Ion Brad, Ed. pentru literatură, 1965].

CUBLEȘAN, CONSTANTIN, *Pajere*, „Tribuna", 1966 (X), nr. 3 (468), 20 ianuarie, p. 6. [Despre opera poetică a lui Matei Caragiale].

CUIBUȘ, G., *Interviu cu Ioseph Kessel*, „Familia", Oradea, seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 15. [Scriitor francez (1898); cu referiri și aprecieri asupra lui Panait Istrati].

DAMIAN, S., *Călinescu și poemul dragostei conjugale. Recitind „Cartea nunții"*, „Tribuna", 1966 (X), nr. 1 (466), 6 ianuarie, p. 1,3 și nr. 2 (467), 13 ianuarie, p. 3.

DAMIAN, S., *Centripet și centrifug. „Cartea nunții" de G. Călinescu*, „Orizont", Timișoara, 1966 (XVII), nr. 2 (142), februarie, p. 22—32.

DELEANU, A. I., *William Saroyan despre scrisul său*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 9 (200), 26 februarie, p. 6.

DEMETRIAN, S. E., *Literatura clasică indiană în poezia lui Mihai Eminescu. Hinduismul*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 223—232.

Despre romanul „Francisca" de Hicolaie Breban. Matei Călinescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Horia Bratu, N. Manolescu, Paul Georgescu, Șerban Cioculescu, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 123—135 (Masa rotundă a „Vieții românești").

DIMISIANU, G., *Henriette Ivonne Stahl: „Fratele meu, omul"*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 8 (694), 24 februarie, p. 2 (Cronica literară).

DOGARU, VLADIMIR, *Mentalitate arhaică și umanism popular în poveștile lui Creangă*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 337—354.

DOINAȘ, ȘTEFAN AUGUSTIN, *Victor Segalen, universul chinez și poezia faptului de cultură*, „Secolul 20", 1966, nr. 1, p. 66—74.

DRAGOMIRESCU, M. I., *Publicistica lui Eminescu*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 109—132.

DRAGOȘ, ELENA, *Un moment în dezvoltarea stilului literaturii artistice: Emil Girleanu, „În lumea celor cari nu cuvîntă"*, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", series Philologia, Cluj, 1966 (XI), Fasciculus 1, p. 89—98.

DRĂGAN, MIHAI, *Actualitatea unor idei critice ale lui Maiorescu*, „Iașul literar", 1966, nr. 1 (ianuarie), p. 35—42 (Studii și articole).

DRĂGHICI, SIMONA, *Robert Frost: „In the Clearing"*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 148—152.

DUMITRESCU, ION, *Introducere la un studiu despre ucenicia muncii artistice la M. Eminescu*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 79—100.

DUMITRESCU-BUȘULENGA, ZOE, *Literatura și ideea unității naționale*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 3 (689), 20 ianuarie, p. 1, 7.

DUMITRESCU-BUȘULENGA, ZOE, *Ștefan Petică și prerafaelitismul englez*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 211—215.

EFTIMIU, VICTOR, *Ion Minulescu*, „Contemporanul", 1966, nr. 2 (1005), 14 ianuarie, p. 3.

FANACHE, V., *Eminescianismul în lirica transilvană.*, „Familia", Oradea, seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 13. [Cu referiri la O. Goga și M. Beniuc.]

FANACHE, V., *M. R. Paraschivescu: Versul liber*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 1 (192) ianuarie, p. 106—110 (Cronica literară).

FANACHE, V., *Tiberiu Utan: „Carte de vise"*. „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 2 (193), februarie, p. 95—99 (Cronica literară).

GÁLDI, L., *O nouă încercare de exegeză eminesciană: „Melancolie"*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 39—52.

GELES, DORINA, *Simone de Beauvoir și antidotul singurătății*, „Steaua", Cluj (XVII), nr. 2 (193), februarie, p. 117—120 (Confluențe).

GEORGESCU, PAUL, *Evoluția recentă a romanului nostru*, „Contemporanul", 1966, nr. 6 (1009), 11 februarie, p. 3. [Despre romanele lui V. Rebreanu, Horia Stancu, N. Breban și alții].

GEORGESCU, PAUL, *Proza eseistică*, „Contemporanul", 1966, nr. 8 (1011), 25 februarie, p. 3. [Despre *Pseudokinegheticos* şi *Cîteva ore la Snagov* de Al. Odobescu.]

GEORGESCU, PAUL, *Un tînăr poet: Adrian Păunescu*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 2 (688), 13 ianuarie, p. 3.

GOGA, SILVIA, *Din publicistica militantă transilvăneană: „Orientul latin"*, „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Series Philologia, Cluj, 1966 (XI), Fasciculus 1, p. 21—33.

GRĂMADĂ, LIVIA, *„Tutti Frutti" şi „Umoristul". Contribuţii la istoria presei satirice romîneşti din Transilvania*, „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Series Philologia, Cluj, 1966 (XI), Fasciculus 1, p. 35—59.

HORODINCĂ, GEORGETA, *Descendenţi şi detractori*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 110—111. [Nathalie Sarraute, reprezentantă a grupării franceze „noul roman", ca eseistă.]

HORODINCĂ, GEORGETA, *Jacques Borel: „Adoraţia"*, „Secolul 20", 1966, nr. 1, p. 172—175 (Cronica literară).

ILOVICI, EDITH, *Legăturile lui Bogdan Petriceicu Haşdeu cu limba şi literatura engleză*, „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1966, vol. 10, p. 151—164.

INDRIEŞ, ALEXANDRA, *Pasiunea confruntării poetului cu lumea obiectivă*, „Orizont", Timişoara, 1966 (XVII), nr. 2 (142), februarie, p. 72—75 (Cronica literară). [Pe marginea volumului „Colţi de stîncă" de Mihai Beniuc.]

ISTRATE, GAVRIL, *L. Blaga: „Hronicul şi cîntecul vîrstelor"*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 1 (192), ianuarie, p. 87—97 (Cronica literară).

IVAŞCU, GEORGE, *Blaga pe ecranul epocii*, „Contemporanul", 1966, nr. 5 (1008), 4 februarie, p. 3.

JEBELEANU, EUGEN, *Prezenţa lui E. Lovinescu*, „Contemporanul", 1966, nr. 7 (1010), 18 februarie, p. 1, 2.

JEBELEANU, EUGEN, *Tragedia unei generaţii*, „Contemporanul", 1966, nr. 8 (1011), 25, februarie, p. 1, 2. [Despre scriitorul Aureliu Cornea, poetul Corneliu Temensky şi criticul Octav Şuluţiu.]

JEBELEANU, EUGEN, *Victor Eftimiu sau marele risipitor*, „Contemporanul", 1966, nr. 6 (1009), 11 februarie, p. 1, 9.

KIVU, DINU, *Poetul Adrian Maniu (La 75 de ani)*, „Contemporanul", 1966, nr. 5 (1008), 4 februarie, p. 1, 2.

LAURENZA, ROQUE JAVIER, *Rubén Darío*, „Contemporanul", 1966, nr. 8 (1011), 25 februarie, p. 10.

LEAHU, EMIL, *Personalitatea şi opera lui Ion Creangă în publicaţiile timpului*, „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1965, vol. 9, p. 389—399.

LEONTE, LIVIU, *Convorbire cu Jacques Borel*, „Gazeta literară", 1966 (XIV), nr. 1 (687), 6 ianuarie, p. 8, [Despre romanul „Adoraţia".]

LILLIN, ANDREI A., *Sensul existenţei în concepţia lui Romain Rolland*, „Orizont", Timişoara, 1966 (XVII), nr. 2 (142), februarie, p. 55—59 (Orientări).

Literatura română de azi, încercare de sinteză. Masa rotundă a „Gazetei literare" (Participă: Al. Piru, Virgil Ardeleanu, G. Dimisianu, Cornel Regman, Lucian Raicu, Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu), „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 6 (692), 10 februarie, p. 7. [Despre volumul „Literatura română de azi" de D. Micu şi N. Manolescu.]

LIU, NICOLAIE, *Romain Rolland în România. Contribuţie bibliografică*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 179—187.

LUCA, EUGEN, *Tineri romancieri. Nicolae Breban: „Francisca"; C. Toicu: „Moartea în pădure"; Costache Anton: „Liniştea"*, „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 152—163 (Cronică literară).

LUCA, EUGEN, *La centenarul lui Romain Rolland*, „Contemporanul", 1966, nr. 4 (1007), 28 ianuarie, p. 2.

MANOLESCU, NICOLAE, *Eugen Simion, „Orientări în literatura contemporană"*, „Contemporanul", 1966, nr. 4 (1007), 28 februarie, p. 3.

MANOLESCU, NICOLAE, *Lucian Blaga: „Hronicul și cîntecul vîrstelor"*, „Contemporanul", 1966, nr. 8 (1011), 25 februarie, p. 3.

MANOLESCU, NICOLAE, *Matei Călinescu: „Aspecte literare"*, „Contemporanul", 1966, nr. 2 (1005), 14 ianuarie, p. 3.

MARCEA, POMPILIU, *Iacob Negruzzi*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 177—198.

MARCU, RODICA, *Incursiune în linia unei vieți — Paul Vialar*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 5 (196), 29 ianuarie, p. 6.

MARCU, TRAIAN, *Elemente etnografice și folclorice în „Amintirile" lui Ion Creangă*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 355—368.

MARIN, I. D., *Samson Bodnărescu, prieten și emul lui Mihai Eminescu*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 183—204. [Datele comunicării provin de la Radu Bodnărescu, fiul lui Samson Bodnărescu.]

MARINO, ADRIAN, *Benedetto Croce și obiectul criticii literare*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 141—147.

MARINO, ADRIAN, *C. Negri*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 3 (689), 20 ianuarie, p. 5 (Scriitori unioniști).

MARINO, ADRIAN, *Jarry și sensul farsei*, „Contemporanul", 1966, nr. 5 (1008), 4 februarie, p. 2.

MARINO, ADRIAN, *Literatura Unirii*, „Contemporanul", 1966, nr. 3 (1006), 21 ianuarie, p. 3.

MARTINESCU, PERICLE, *„Condiția umană"*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 8 (694), 24 februarie, p. 8 (Cărți și idei). [La condition humaine—André Malraux].

MARTINESCU, PERICLE, *James Joyce*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 9 (200), 26 februarie, p. 6.

MĂCIUCĂ, CONSTANTIN, *G. Crețeanu*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 3 (689), 20 ianuarie, p. 5 (Scriitori unioniști).

MĂGUREANU, ANCA, *Metoda biografiei literare la André Maurois*, „Iașul literar", 1966, nr. 2 (februarie), p. 53—61 (Studii și articole).

MĂRGINEANU, DRĂGHICI, *Contribuție la istoricul apariției revistei „Familia" de la Pesta*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 369—378.

MICU, DUMITRU, *„Memorii interioare"*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 7 (693), 13 ianuarie, p. 7 (Jurnal). [Despre volumul lui François Mauriac *Nouveaux mémoires intérieurs.*]

MOLDOVEANU, I., *Vasile Cîrlova și neamul său*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10. p. 127—149.

MONTALE, EUGENIO, *Ernest Hemingway: „Dincolo de fluviu"*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 3 (194), 13 ianuarie, p. 6.

NEGOIȚESCU, ION, *Duiliu Zamfirescu, poet*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 110—125 (Scriitori și curente).

NEGOIȚESCU, ION, *V. Voiculescu*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 9 (200), 26 februarie, p. 7 (Dicționar de istorie literară contemporană).

NEMOIANU, VIRGIL, *Ultimul roman al lui Angus Wilson*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 7 (198), 12 februarie, p. 6. [*Late Call.* (Chemare tîrzie) London, 1964.]

NETEA, VASILE, *Din legăturile lui M. Eminescu cu Transilvania. Cîteva confruntări folclorice*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 241—268.

NETEA, VASILE, *Românii din Transilvania și actul Unirii Principatelor*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 24—30.

NICOLAU, PETRE, *Critica literară și poezia tinerilor*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 9 (200), 26 februarie, p. 7.

NICOLESCU, G. C., *Scriitorii și conștiința unității naționale românești*, „Luceafărul", 1966, (IX), nr. 2 (193), 8 ianuarie, p. 3.

NICOLESCU, G. C., *Eminescu în critica și istoria literară românească de pînă la* 1944, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 67—77.

NICOLESCU, TATIANA, *Poezia prozei*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 42—47. [Despre proza lui Ivan Bunin.]

NOVĂCEANU, DARIE, *Rubén Dario*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 7 (693), 17 februarie, p. 8.

NOVICOV, MIHAI, *Lermontov în lumina contemporaneității*, „Romanoslavica", București, 1965, vol. XII, Filologie, p. 145—178.

OPREA, AL., *George Călinescu*: *„Cartea nunții"*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 7 (198), 12 februarie, p. 3 (Cronica literară).

PERPESSICIUS, [D] *„Tempi passati"*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 4 (690), 27 ianuarie, p. 1, 7. [Pe marginea volumului cu același titlu, al lui A. P. Bănuț.]

PAPASTATE, C. D., *Vasile Alecsandri și „Jurnalul" său intim*, „Ateneu". Revistă de cultură, Bacău, 1966 (III), nr. 2 (19), februarie, p. 8.

PAPU, EDGAR, *„Fluviul conștiinței" și „partea nevăzută"*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 90—95. [Despre romanul Virginiei Woolf și rădăcinile lui în romanul englez de la sfîrșitul secolului XIX.]

PAPU, EDGAR, *Rubén Dario.* 50 *de ani de la moartea poetului*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 151—155.

PAPUC, ION, *Craii*, „Tribuna", 1966 (X), nr. 3 (468), 20 ianuarie, p. 5. [Despre Matei Caragiale și romanul său.]

PAVELESCU, GH., *Eminescu la Sibiu. Contribuții și precizări de istorie literară*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 133—149.

PĂCURARIU, FRANCISC, *Rubén Dario sau poezia complexității moderne*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 1 (192), ianuarie, p. 134—147 (Confluențe).

PETRESCU, LIVIU, *Matei Caragiale. Comemorare. Estetica operei*, „Tribuna", 1966 (X), nr. 3 (468), 20 ianuarie, p. 4.

PETRESCU, LIVIU, *Nicolae Iorga și estetica geniului*, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", Series Philologia, Cluj, 1966 (XI), Fascicules, 1, p. 61—70. [Despre activitatea literară a lui Nicolae Iorga].

PETRICĂ, ION, *Note despre dramaturgia poloneză*, „Secolul 20", 1966, nr. 1, p. 156—160. [Despre Tadeusz Różewich și Slawomir Mrożek.]

PETROVEANU, MIHAIL, *D. Micu*: *„Opera lui Tudor Arghezi"*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 103—107 (Cronica literară).

PHILIPPIDE, AL., *Trăsăturile distinctive ale poeziei române dintre* 1920 *și* 1940 *în raport cu poezia europeană*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 83—109.

PILLAT, DINU, *G. Călinescu și ideea de roman*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 4 (690), 27 ianuarie, p. 7.

PIRU, ALEXANDRU, *Literatura română în epoca Unirii*, „Secolul 20", 1966, nr. 1, p. 5—12.

POPA, MARIAN, *Cicerone Theodorescu*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 4 (195), 22 ianuarie, p. 7 (Dicționar de istorie literară contemporană).

POPA, MARIAN, *Critica noastră și fenomenul literar străin*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 7 (198), 12 februarie, p. 7.

POPA, MIRCEA, *Beiușul, un popas eminescian?*, „Familia", Oradea, Seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 12.

POPA, MIRCEA, *Un izvor al „Epigonilor"*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 101—108.

POPA, N. I., *Ecourile operei lui Mihai Eminescu și Ion Creangă în literatura universală*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 417—429.

POPA, N. I., *O indicație revelatoare în literatura comparată*, „Iașul literar", 1966, nr. 1 (ianuarie), p. 60—62 (Comentarii). [Despre Congresul Asociației Internaționale de Literatură Comparată, Fribourg, 1964].

POP, DUMITRU, *Izvorul folcloric al poeziei lui G. Coșbuc „Filozofii și plugarii"*, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai". Series Philologia, Cluj, 1966, Fasciculus, 1, p. 7—19.

POP, MIHAI, *M. Eminescu și folclorul*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 233—239.

PORUMBACU, VERONICA, *Anna Langfuss antipatetica*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 4 (690), 27 ianuarie, p. 8. [Pe marginea romanelor: *Bagages de sable*, 1963 și *Saute, Barbara*, 1965, Paris.]

RADU, MIRCEA, *Idei filozofice în poezia lui Eminescu*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 7—18.

RAICU, LUCIAN, *Eugen Simion*: *„Orientări în literatura contemporană"*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 5 (691), 3 februarie, p. 2.

RĂU, AUREL, *Inspirație și limbaj*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 2 (193), februarie, p. 36—43. [Despre poezia lui Adrian Maniu.]

REGMAN, CORNEL, *Costache Anton*: *„Liniștea"*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 6 (197), 5 februarie, p. 3 (Cronica literară).

REGMAN, CORNEL, *Proza anului' 65, Tendințe*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 8 (694), 24 februarie, p. 1, 7.

REGMAN, CORNEL, *Romulus Vulpescu*: *„Poezii"*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 2 (193), 8 ianuarie, p. 3 (Cronica literară).

SARAMANDU, N., *„Stratigrafia", stilului și dimensiunile stilisticii genetice*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 4 (690), 27 ianuarie, p. 8 (Cărți și idei). [Despre L. Galdi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*.]

SARRAUTE, NATHALIE, *Cronicara clipei*. În românește de Irina Mavrodin, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 112—113. [Despre Virginia Woolf ca deschizătoare de drumuri pentru literatura modernă].

SĂNDULESCU, ALEXANDRU, *Duiliu Zamfirescu, portret de familie. Contribuții biografice*, „Ateneu". Revistă de cultură, Bacău, 1966 (III), nr. 2 (19), februarie, p. 9, 15.

SEVASTOS, MIHAIL, *Amintiri de la „Adevărul literar"*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 1 (192), ianuarie, p. 27—30. [Cu referiri la T. Arghezi, Sadoveanu, Cincinat Pavelescu.]

SEVER, ALEXANDRU, *Teatrul istoric al lui Romain Rolland*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 171—178.

SIMION, EUGEN, *Ion Alexandru*: *„Viața deocamdată"*, „Gazeta literară", 1966 (XIV), nr. 1 (687), 6 ianuarie, p. 2.

SIMION, EUGEN, *Metamorfozele criticii*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 8 (694), 24 februarie, p. 1, 7.

SÎNGEORZAN, ION CORVIN, *Eminescu și „Universul"*, „Familia", Oradea, Seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 14, 20.

SOLOMON, PETRE, *„Comedianții", O nouă carte a lui Graham Greene*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 7 (693), 17 februarie, p. 8.

STREINU, VLADIMIR, *Adrian Maniu la 75 de ani*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 6 (197), 5 februarie, p. 3.

STREINU, VLADIMIR, *Despre o viitoare ediție critică Eminescu*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 7 (198), 12 februarie, p. 3.

STREINU, VLADIMIR, *Dicționarul criticii literare*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 9 (200), 26 februarie, p. 3.

STREINU, VLADIMIR, *Fragment*, „Familia", Oradea, Seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 12. [Despre M. Eminescu.]

STREINU, VLADIMIR, *85 de ani de la nașterea poetului Ion Minulescu*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 2 (688), 13 ianuarie, p. 1, 6.

STREINU, VLADIMIR, *V. Voiculescu. Un caz de mimetism liric creator*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 2 (193), 8 ianuarie, p. 3.

ŞERDEANU, ION, *Dor de împlinire în creaţia eminesciană*, „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1965, vol. 9., p. 19—28.

ŞTEFĂNESCU, CORNELIA, *Romanele de aventuri ale lui Haralamb Zincă*. „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 111—114. [Despre *Moartea spionului fantomă* şi *Taina Cavalerului de Dolenga*.]

TERTULIAN, N., *Critica marxistă şi avangarda literară*, „Secolul 20", 1966, nr. 1, p. 123—126. [Textul intervenţiei rostite în şedinţa plenară a Congresului Comunităţii Europene a Scriitorilor, Roma, 4—9 octombrie 1965.]

TERTULIAN N., *Piese contemporane dedicate unui eveniment istoric*, „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 35—37 [Camil Petrescu, *Danton* şi *Bălcescu*; Tudor Şoimaru, Povestea Unirii; Mircea Ştefănescu, Cuza Vodă.]

TOMUŞ, MIRCEA, *Creaţie şi îndemînare în literatura de aventuri*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 1 (192) ianuarie, p. 61—67. [Despre reprezentanţii de seamă, străini, ai genului şi despre lucrările *Întoarcerea focului*, *Celălalt prezent*, *Toporul de argint* şi *Frumuseţea pietrei nevăzute* de Leonida Neamţu.]

TUDOR, EUGENIA, *Maria Banuş, „Diamantul"*, „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 99—103 (Cronica literară).

ŢEPELEA, G. F. şi CLIMER, ION, *Alecsandri şi felibrii*, „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1965, vol. 10, p. 25—45.

UNGUREANU, CORNEL, *Nicolae Breban*: *„Francisca"*, „Orizont", Timişoara, 1966 (XVII), nr. 1 (141), ianuarie, p. 63—66 (Cronica literară).

UNGHEANU, M., *Actualitatea precursorilor*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 6 (197), 5 februarie, p. 7. [Cu privire la Duiliu Zamfirescu şi romanele sale.]

URSU, G. G., *Iubita de la Ipoteşti — prototip al creaţiei eminesciene*, „Limba şi literatură", Bucureşti, 1965, vol. 9, p. 151—169.

VARVARA, BOGDAN, *Criticul de teatru N. D. Cocea*, „Teatrul", 1966 (XI), nr. 1 (ianuarie), p. 70—74.

VELICHI, CONSTANTIN N., *Poeziile şi proza lui Eminescu în limba bulgară*, „Romanoslavica", Bucureşti, 1965, vol. XII, Filologie, p. 209—234, 1 f. ilustr.

VÎRGOLICI, TEODOR, *Artur Enăchescu — simbolul unei tragedii*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 8 (199), 19 februarie, p. 7.

VÎRGOLICI, TEODOR, *Unirea în literatura vremii*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 4 (195), 22 ianuarie, p. 7.

VRÎNCEANU, DRAGOŞ, *Liviu Călin*: *„Spirale"*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 3 (194), 15 ianuarie, p. 5 (Cronica literară).

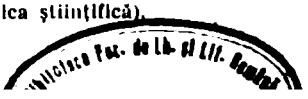
VRÎNCEANU, DRAGOŞ, *Barbu Cioculescu*: *„Cerc deschis"*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 9 (200), 26 februarie, p. 3 (Cronica literară).

VULPESCU, ROMULUS, *Reverie lucidă şi cultul vieţii*: *Rubén Darío*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 6 (197), 5 februarie, p. 6.

ZAHARIA, ELENA, *J. P. Sartre*: *„Cuvintele"*, „Contemporanul", 1966, nr. 7 (1010), 18 februarie, p. 2.

ZAMFIR, MIHAI, *Încercare asupra începuturilor romanului românesc*, „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1965, vol. 10, p. 165—176.

ZDRENGHEA, M., *Neologismul în romanele sadoveniene*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 2 (193), februarie, p. 101—110 (Cronica ştiinţifică).



Valentina Popovici

„Revista de istorie și teorie literară" publică *studii* și *articole* privind *istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii* și *folclor literar.* De asemenea, *recenzii* asupra lucrărilor de știință literară și a publicațiilor de specialitate din țară și din străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au drept la un număr de 50 de extrase, gratuit.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Corespondența privind manuscrisele schimbul de publicații etc. se va trimite pe adresa Comitetului de redacție, Bulevardul Republicii, nr. 75, Raionul 23 August, București.

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

V. ALECSANDRI, **Opere**, vol. I, ediție critică îngrijită de G. C. Nicolescu, 1965, 635 p., 27 lei.

AL. ODOBESCU, **Opere**, vol. I, ediție critică publicată sub îngrijirea lui Tudor Vianu, 1965, 592 p., 1 pl., 32 lei.

A. FOCHI, **Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte**. Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, 1964, 1107 p., 57 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Cezar Bolliac**, 1966, 351 p., 13 lei.

G. ALEXICI, **Texte din literatura poporană română**, tom. II (inedit) publicat cu un studiu introductiv, note și glosar de Ion Mușlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.

GHEORGHE VRABIE, **Balada populară română**, 1966, 548 p., 23 lei.

I.P.I. — c. 3685

43461

Lei 15.—